

الأدب العربي في مختلف العصور



المكتوب
رمضان خميس القسلاوي

إعداد
أبو السعود سلامة أبو السعود

للناشر والتوزيع



العلم والإيمان



الأدب العربي

في مختلف العصور

shiabooks.net
رابط يديك < mktba.net

عصر صدر الإسلام

العصر العباسي

العصر الحديث

العصر الجاهلي

العصر الأموي

العصر الأندلسي

٢٤٢

الدكتور / رمضان خميس القسطاوي

دكتوراه في اللغة العربية

جامعة الأزهر

أبو السعد سلامة أبو السعد

العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دسوق / ميدان المحطة / شارع الشركات

ت : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١

ف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

رقم الإيداع :

٧٢٧٩

التراقيم الدولي

I.S.B.N. 977- 308- 084- 6

جمع وإخراج

فايز محمد عبد الجبار

عبد السيد أبو شبل

حقوق الطبع والتوزيع محفوظة للناسخ

تحذير:

يحظر النشر أو التمسح أو التصوير أو الاقتباس بأي شكل

من الأشكال إلا بإذن وموافقة خطية من الناسخ

2017

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الواحد الأحد ، الفرد الصمد الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً
أحد .

والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد سيدنا محمد ﷺ وعلى آله
وأصحابه الأطهار .

وبعد ،

فهذا الكتاب (الأدب العربي في مختلف العصور) لمؤلفه الأستاذ/ أبو السعود
سلامة أبو السعود ، عرض فيه للأدب في العصر الجاهلي بألوانه المختلفة الشعر ،
والنثر ، كما عرض عصر صدر الإسلام ، والعصر الأموي ، والعباسي ، والأندلسي ،
وذلك الكتاب بالحديث عن الأدب في العصر الحديث ، بفنونه الأدبية التي جذت
فيه ، والكتاب في مجمله تأصيل للصورة الأدبية في هذه العصور ، وهو من الكتب
القليلة التي جمعت الحديث عن العصور الأدبية في مؤلف واحد مما يزيد الكتاب
قيمة تنظيمية تضاف لقيمته العلمية .

كتبه

د / رمضان خميس القسطاوي

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلي آله أجمعين .

أما بعد ،

فهذا كتاب " تطور الأدب العربي في مختلف العصور "، ويشتمل علي ستة عصور لكل عصر منها وحدتان إحداهما للشعر والأخرى للنثر، وقد حرصت حرصاً تاماً علي سهولة العرض حتي يحسن الاستفادة منه ، كما حرصت علي مقارنة كل عصر بغيره يقينا بأن المقارنة تعمق الفهم وتوضح المدلول .

قسمت الكتاب إلي ستة أبواب ، بدأت الباب الأول بإطلالة علي الأدب في العصر الجاهلي ، وتحدثت فيها عن التأريخ الديني والاجتماعي والاقتصادي والسياسي للعرب قبل الإسلام ، ثم عن منهج القصيدة الجاهلية الطويلة ، وبينت سبب تخلص القصيدة القصيرة من المقدمات ، ثم تحدثت عن بناء القصيدة وموضوعاتها وهيئة الشاعر عند الفخر والمديح والهجاء ثم تحدثت عن فنون النثر الجاهلي من خطابة ووصايا وأمثال وحكم ، وكذلك عن أهم نتائج الفترة الجاهلية. ثم تطرقت في الباب الثاني إلي الأدب في صدر الإسلام ، وقد قسمت هذا الباب إلي فصول ، في الفصل الأول تحدثت عن الشعراء المخضرمين والشعراء الذين ولدوا مع الإسلام ، وفي الفصل الثاني تحدثت عن النثر في عصر صدر الإسلام . ثم تحدثت بعد ذلك عن مراحل كتابة الرسائل وقسمت هذه المراحل إلي فترة النبوة ، وفترة الخلفاء

الراشدين ، ثم تحدثت عن الملامح الفنية العامة للخطابة من حيث الألفاظ والمعاني والأسلوب والوحدة الموضوعية والميل إلى الإيجاز ، وطريقة الخطابة .

ثم تطرقت في الباب الثالث إلى العصر الأموي ، تحدثت في الفصل الأول عن الشعر والركود الذي أصابه في بداية العصر الأموي ، وكيف انطلق بعد ذلك ؛ لنشوب الفتن الداخلية وظهور الأحزاب السياسية ، ثم تحدثت عن أهم شعراء العصر الأموي وملامح تطور الشعر واتجاهاته ، ثم تحدثت في الفصل الثاني عن النثر وبيّنت دور الخطابة السياسية والاجتماعية وهيئة الخطيب حين يتقدم للخطابة ، ثم تحدثت عن بعض خطباء بني أمية واخترت بعض نماذج الخطابة في هذه الفترة ، ثم تحدثت عن الكتابة الفنية وكيف نضجت علي يد عبد الحميد بن يحيى المشهور بالكاتب ، ثم تحدثت عن الخصائص الفنية للنثر الأموي .

وتطرقت في الباب الرابع إلى العصر العباسي ، وقد قسمته إلى فصلين : الأول : عن الشعر وملامح التجديد فيه ، والثاني : عن النثر الذي كان تعبيراً جيّاشاً عن عواطف الكتّاب ومشاعرهم .

وتطرقت في الباب الخامس إلى العصر الأندلسي ، وقد قسمته إلى

قسمين :

١- القسم الأول : عن الشعر ، وقد قسمته إلى اتجاهين :

الأول : الاتجاه المحافظ .

الثاني : الاتجاه التجديدي .

وقد تجسم هذا الاتجاه في الموشحات التي انفردت بها بلاد الأندلس، وقد بينت اشتمال الموشحات على جانبين : الجانب الموسيقي ، والجانب اللغوي .

القسم الثاني : عن النثر :

وهو امتداد للنثر الأموي ، ثم تحدثت عن أقسام النثر في العصر الأندلسي ذاكرة لمحة موجزة عن الأدب الأندلسي شعره ونثره .

ثم تطرقت في الباب السادس إلى العصر الحديث ، في الفصل الأول تحدثت عن مدرسة الإحياء والبعث ، ثم عن مطران وريادته للمدرسة الرومانسية، ثم عن مدرسة الديوان وتأثر أصحابها بالرومانسية الإنجليزية ، ثم عن مدرسة المهاجر ومدرسة أبوللو وكيف أثر فيها الشعر المهجري ، ثم تحدثت عن المدرسة الواقعية وقيامها على أساس واقعي .

ثم تطرقت في الفصل الثاني إلى النثر في العصر الحديث ، وبينت الفنون الجديدة التي أضيفت للنثر من مقالة وقصة ومسرحية وشعر تمثيلي كما بينت أن الكثير من الأدب العربي ترجم إلى سائر اللغات الأخرى .

وبعده هذه الرحلة الشاقة أودع الله أن أكون قد وفقت .

وما توفيقي إلا بالله

المؤلف

أبو السعود سلامة (أبو السعود)

الباب الأول

العصر الجاهلي

إطلالة علي الأدب في العصر الجاهلي

كانت البيئة انعكاسا للأدب في العصر الجاهلي ، عايشها العربي ، فاكسب منها الصلابة والصبر والكرم والقسوة والغلظة .

وتجلي هذا الأثر أكثر عند الشعراء فعبروا عن التاريخ الديني والاجتماعي والاقتصادي في البيئة ، بل وعبروا عن كل شئ وقع عليه نظرهم بغض النظر عن القيمة الحقيقية للشئ المشاهد ، وهم بهذا التاريخ جعلونا نتعرف علي جوانب الحياة في منظور العربي قبل الإسلام .

وكان للمرأة الجانب الهام في حياة الفرد ، وكانها النسمة الرقيقة التي تلطف من صعوبة الجو ووعورة الأرض وقلة الرزق .

وقد نجح الشعراء قبل الإسلام في التعبير عن هذه الحقبة خاصة أن معرفة دقائق هذه الفترة لم تدون لندرة من كان يعرف القراءة والكتابة ، وبالتالي كان شعر الشعراء ترجمة لهذه الفترة ، ولكي نتعرف بوضوح علي هذه الفترة لابد لنا من التعرف علي بعض الجوانب التالية :

أولاً : الجانب الديني :

تعددت الديانات في بلاد العرب قبل الإسلام وقد تأثر سكان هذه البلاد في عبادتهم بالتراث الديني في أوطانهم وبيعض عبادات بعض البلاد التي اتصلوا بها خلال رحلتي الشتاء والصيف ، كما اختلفت العبادات باختلاف الأمكنة ، ففي

جنوب الجزيرة ظهرت عبادة الظواهر الكونية ؛ لارتباطها بحرفتي الزراعة والتجارة، كنجمة الصباح والشمس والقمر، وقد تحدث القرآن الكريم عن عبادة الشمس في مملكة سبأ، وقد اتخذت الحياة الدينية في الشمال الشرقي، والشمال الغربي للجزيرة أشكالاً مختلفة تأثراً بالفرس تارة، وبالرومان تارة أخرى،....

وعموماً كانت الديانة الوثنية هي السائدة بين معظم قبائل العرب قبل الإسلام إذ عبدوا الأصنام والأوثان والأنصاب، وقد ذكر القرآن بعض أسماء هذه الأصنام كاللات والعزى ومناة ويغوث ونسرا، كما اعتنق بعضهم المجوسية وبخاصة جهة البحرين، بجانب ذلك كانت هناك الديانات السماوية فاليهودية انتشرت في بلاد العرب قبل الإسلام في خيبر، ووادي العزى، وفدك، وتيماء، ويثرب حيث قبائل بنى النضير، وبنى قريظة، وبنى قينقاع، وكأنما هذا التجمع كان مقصوداً منهم لعلمهم أن نبي آخر الزمان سيهاجر إلي هذه الأرض، كما انتشرت اليهودية في بلاد اليمن وتعصب لها بعض ملوك حمير، وقد بين القرآن الكريم هذا التعصب في سورة "البروج".

أما المسيحية فقد انتشرت في قبائل غسان وتغلب وقضاعة في الشمال وامتد ذلك إلي بلاد اليمن في الجنوب، وكان بين العرب جماعات مستنيرة عبدوا الله علي دين إبراهيم - عليه السلام -، وقد دعوا إلي نبذ عبادة الأصنام، والتخلص من عادات الجاهلية كوأد البنات، وشرب الخمر، ولعب الميسر، وكانوا يعتقدون بوجود إله واحد، ويطلق علي هؤلاء الحنفاء، منهم: ورقة بن نوفل، وأمّية بن أبي

الصلت ، وعثمان بن الحويرث ، وكعب بن لؤى بن غالب ، وهو أحد أجداد الرسول - صلي الله عليه وسلم - وزيد بن عمرو بن نفيل .

ثانياً : الجانب الاجتماعي :

كان العرب يعيشون في قبائل يرأسها رئيس يسمى شيخ القبيلة ، ويختار من بين أفراد القبيلة سناً ، وشرفاً ، وحسباً ، ونسباً ، وثروة ، وكرماً ، وحلماً ، وشجاعة ، وتجربة ، وكان يحكم بينهم بمقتضى العرف والتقاليد ، ويقودهم في الحرب ، ويفصل في أمور القتل ، والغزو ، والدية ، والثأر ، كما يقضي في مسائل الزواج ، والطلاق ، وكان لشيخ القبيلة حقوق أهمها :-

١- الرابع : وهو اختصاصه ببيع الغنيمة .

٢- المصفاة : وهو ما يصطفيه لنفسه قبل تقسيم الغنائم .

٣- الفضل : وهو ما يتبقى من الغنيمة بعد القسمة ، ولا يقبل قسمته علي

المحاربين كبقاء امرأة بعد القسمة فهي من نصيب شيخ القبيلة .

٤- الكرم : هو أن يبارز الفارس فارساً قبل التقاء الجيشين فيقتله ، ويأخذ

سلبه ، فالحكم فيه إلي الرئيس ، أما واجبات رئيس القبيلة ، فتكون في

إيواء الغريب ، وحماية الحمى ، والزود عن النساء ، وإجارة المجير . وكانوا

في وقت الحرب يضحون بما تملكه أيديهم في خدمة القبيلة ، وإغاثة

المحتاجين ، والمحافظة علي وحدة وقوة القبيلة ، أما أفراد القبيلة فكانوا

يعملون كجماعة واحدة ، ينصرون أخاهم ظالماً أو مظلوماً ..

وكانت القبيلة اجتماعا تتكون من ثلاث طبقات ،

(أ) : أبناء القبيلة الخلق :

وهم ذوو الدم النقي الذي لا تشوبه شائبة بمعنى أنهم انحدروا جميعا من أب واحد ومنهم تكون الرياسة والشرف .

(ب) ، العبيد : وهم تتكون من محاربين ،

الأول : عنصر عربي :

وهم الأسرى الذين أسروا في الحروب سواء كان المأسور ذكرا أم أنثى .

الثاني : عنصر غير عربي :

وهم أولئك الرقيق الذين كانوا يجلبون من البلاد المجاورة للجزيرة العربية خاصة بلاد الحبشة والبلاد المجاورة لها ، أو يخطفون أثناء سفرهم كما حدث لسلطان الفارسي - رحمه الله .

وعموما كانت تجارة الرقيق منتشرة بين القبائل تتخذ منها مصدرا للربح كسائر التجارة . وقد ضمن لهم الإسلام حقوقهم ، ونظم علاقاتهم بساتتهم تنظيما إنسانيا عادلا ، وأتاح لهم فرصا كثيرة للعتق والتحرر بعد أن كانوا يورثون كما تورث سائر الأمتعة التي يتركها المتوفي وراءه ، بل وجدنا الإسلام يجفف منابع الرق ، فيجعل كفارة الذنوب تحرير رقبة ، وكان لأبي بكر الصديق - رضي الله عنه - فضل كبير عند بداية الدعوة الإسلامية في شراء العبيد وتحريرهم .

وهى الطبقة الثالثة وهم العبيد العتقاء والعرب الأحرار الذين لجأوا إلى قبيلة غير قبيلتهم . وعاشوا في حماها . وكانوا أحسن حظا من طبقة العبيد الذين كانت حياتهم سلسلة من العذاب والقهر علي يد سادة غلاظ الأكباد ؛ ولهذا كانت طبقة الموالى أسرع الطبقات دخولا في الإسلام.

أما في الحواضر فكان هناك نظام آخر للحكم فقد أجمع المؤرخون علي أن اليمن كان فيها نظام الملكية . وكانت فيها دول لها حضارات ومدنيات أشهرها ملكة سبأ التي أشار إليها القرآن الكريم في سورة "سبأ" ،

ولم تكن كل الحواضر تسير علي نسق واحد في الحكم ، إذ نجد أن بعض المدن والقرى مثل مكة لم يكن يحكمها ملك وإنما كان يحكمها عدة رجال قسمت الأعمال بينهم . وهم أصحاب الحل والعقد علي وفق العادات والأعراف والقوانين الموروثة . وكان لهم مكان يجتمعون فيه هو ناديتهم ومقر حكمهم وكان يسمى "دار الندوة" .

وأما يثرب فقد تنازع السلطان فيها الأوس والخزرج ، اللذان استقرا - بعد حروب كثيرة بينهما - علي أن يكون الحكم بينهما بالناوبة ، فيحكم زعيم الأوس عاما يليه في العام الثاني زعيم الخزرج ، وبهكذا يكون ليثرب ملك كل عام .

أما بقية المدن العربية فكان يحكمها حكام يلقبون أنفسهم بالملوك وما هم بملوك وإنما هم مشايخ مقاطعات مثل حكام حضرموت . وعلي كل حال فنوع هذه الحكومات غير معروف ، ولكن كما ذكر القرآن الكريم في قصة سبأ ، كان لبعض

هذه الممالك مجلس "شورى" إذ حينما قرأت ملكة سبأ كتاب سليمان - عليه السلام :-

﴿ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُوْا أَفْتُونِ فِي أَمْرِى مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُوْنَ ﴾ (١)

وقد تأثر الشعراء بحياة القبيلة ، وكانوا لسانها الناطق وعقلها المدبر ، تفانوا في خدمتها ، وانبروا للدفاع عنها فهذا "دريد بن الصمة" قد نصح أخاه وقومه ولكنهم لم يستجيبوا له وعصوه ، ورغم ذلك ظل معهم ، وقد صور لنا ذلك في قوله :

أمرتهم أمرى بمنعرج اللوى فلم يستبينوا النصح إلا ضحى الغد

فلما عصوني كنت منهم وقد أرى غوايتهم وأننى غير مهتدٍ

وما أنا إلا من غزوة إن غوت غويت وإن ترشد غزوة أرشد

ولذلك وجدنا من أهم الأغراض التي تناولها الشعر الجاهلي الفخر بالقبيلة وبأمجادها وماضيها ، وتمجيد ساداتها والإشادة بأفعالهم وخير مثال علي ذلك معلقة "عمرو بن كلثوم" التي يقول فيها :

وقد علم القبائل من معد إذا قبيب بأبطحها بنينا

بأننا المطعمون إذا قدرنا وأننا المهلكون إذا ابتلينا

وأننا المانعون لما أردنا وأننا النازلون بحيث شينا

وأننا التاركون إذا سخطنا وأننا الآخذون إذا رضينا

وأننا العاصمون إذا أطعنا وأننا العازمون إذا عصينا

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا
 ملأنا البحر حتى ضاق عنا وماء البحر نملؤه سفينا
 إذا بلغ الفطام لنا صبي تخرله الجبابر ساجدينا
 وقد عظمت قبيلة "بني تغلب" هذه القصيدة رغم ما بها من مبالغة حتى
 كانت سببا في هجائهم :

ألهي بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
 يروونها أبدا مذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسنوم
 ولم يكن فخرهم تمجيذا للقوة والبطش والجبروت فقط وإنما كانوا يفخرون
 أيضاً بالمثل العليا والقيم النبيلة مثل : الكرم ، وإغاثة الملهوف ، وإعانة المحتاجين
 فهذا حاتم الطائي يوزع ما عنده ويبيت علي الطوى :

أما والذي لا يعلم الغيب غيره ويحيى العظام البيض وهي رميم
 لقد كنت أطوى البطن والزاد يُشتهي مخافة يوما أن يُقال : لئيم
 ولنتأمل فحوى تكريم النبي ﷺ لابنة حاتم الطائي عندما وقعت في الأسر .

ولم يكتف الشعراء بالفخر بقبيلتهم بل قاموا بوصف المعارك التي كانت تدور
 بين قبيلتهم وغيرها من القبائل ، فالجفاف والجذب ونذرة المياه ، وقسوة الحياة ،
 جعلت العربي دائب السعي للبحث عن موارد المياه ، ومواطن الكلأ ، وبالتالي
 كانت القبائل في حل وترحال وراء الماء والكلأ ، ومن يقرأ وصف "المتقرب العبدى"
 لناقته يري ذلك :

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه أهة الرجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضيئي أهذا دينه أبدا وديني
أكل الدهر حل وإرتحال أما يبقي علي وما يبقيني
وهكذا كانت عوامل الطبيعة القاسية وراء الهجرات الكثيرة داخل الجزيرة
العربية وخارجها ، بل وأيضاً وراء كثرة الحروب بين القبائل ، ويعد زهير بن أبي
سلمى من أبرز الدعاة إلى السلم وتجنب الحروب ؛ فقد قدم الكثير من النصح
لقومهم بما ما تجره الحروب من خراب ودمار .

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضرمتموها فتضرم
فتعركم عرك الرحى بثقالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتنتم
فتنتج لكم غلمان أشام كلهم كأحمر عاد ثم يرضع فتفطم
وكما كان هناك من يدعو إلى السلم ، كان هناك من يدعو إلى الثأر ، فمن
كان له ثأر يحرم علي نفسه الطيب وأكل اللحم ، وشرب الخمر ، والاعتسال .
والقرب من النساء وخير من صور لنا ذلك المهلهل بن ربيعة حيث قال :

خذ العهد الأكيد علي عمري بتركي كل ما حوت الديار
وهجرى الغانيات وشرب كأس وليسني جبة لا تستعار
ولست بخالغ درعى وسيفي إلسي أن يخلع الليل النهار
والأ أن تبديد سراً بكر فلا يبقي لهم أبدا قرار

وقد عرف العرب في الجاهلية نظام الأحلاف ، وقد كان للأحداث الدامية والحروب الطويلة التي ذكرناها سابقا الباعث الأول نحو تحقيق هذه الأحلاف وبهذا تزداد القبيلة الضعيفة قوة بالتحالف مع القبيلة القوية ، وإذا كانت هذه الأحلاف قد ساعدت علي التوحيد بين القبائل أحيانا ، فإنها في الوقت ذاته كانت عاملا من عوامل تشتيت المجتمع العربي إذا لم تتجاوز غالبا القبيلتين ، وقد كانت هذه الأحلاف تتم في مواسم وطقوس تشبه الطقوس الدينية فمن ذلك حلف "المطيبين" الذي عقد بمكة بين بنى عبد مناف وهاشم والمطلب ونوفل مع بنى عبد الدار بن قصي ، وإجماعهم علي أخذ ما بأيدي بنى عبد الدار ، فأخرج بنو عبد الدار جفنة مملوءة طيبا فوضعوها لأحلافهم عند الكعبة ثم غمس القوم أيديهم فيها فتعاقدوا ، وتعاهدوا مع حلفائهم ثم مسحوا الكعبة بأيديهم فسموا "المطيبين" ومن أعظم تلك الأحلاف حلف "الفضول" الذي قام من أجل إرساء العدل ونصرة الحق .

ومن الطقوس عندهم عند توثيق الحلف غمس الأيدي في الدم ، وكان الحليف يتمتع بمكانة كبيرة حتى أنه كان يعد فردا من أفراد القبيلة ؛ ولذا كان المجير يرثه في ماله ويحميه من الأعداء .

ومع ما في هذه الفترة من تناقضات إلا أن المرأة قد نالت قدرا كبيرا من احترام الرجال ، وقد اشتهر العربي بالغيرة علي نسائه ، وقد تزينت المرأة بالملابس القطنية والصوفية والحريرية ، واشتركت في المسائل السياسية . فقد عارضت هند بنت عتبة زوج أبي سفيان النبي ﷺ والدين الجديد ، بل وشاركت وأترابها في غزوة أحد ضد المسلمين ، وكان لها دور كبير في قتل حمزة ﷺ بل والأكثر أنها حمست

فرسان قريش بالغناء لهم ، ومن ذلك ما يروى أن هند بنت عتبة ونسوة من قريش كن يضربن الدفوف في غزوة أحد ، وكانت هند تغني مقطوعات حماسية تثير نخوة القوم وتشجذ همهم من ذلك قولها :

إن تقيلوا نعانق ونفـرش النـمـراق^(١)

وإن تدبروا نفـراق فـراق غـير وامـق^(٢)

كما لعبت أم جميل زوج أبي لهب دورها الخطير في محاربة الإسلام فجعلت ابنها يُطلقان بنتى النبي ﷺ حتى ينشغل بمشاكله الخاصة عن رسالته السامية . ولم تكن عادة وأد البنات متبعة عند جميع العرب في الجاهلية ، بل كانت مقصورة علي بعض قبائل ربيعة وكندة وطئ وبنميم ،

ولم يقتصر دور المرأة علي الجوانب السياسية والاقتصادية بل امتد ليشمل جانب التوجيه والتعليم ومن يقرأ وصية أمامه بنت الحارث لابنتها ليلة زفافها يدرك عمق تفكير المرأة في هذا الزمان .

ثالثاً : الجانب الاقتصادي :

اتسعت تجارة الجزيرة العربية لموقعها المتوسط بين معظم الدول ففي شمالها الشرقي تقع بلاد فارس ، وفي شمالها الغربي تقع بلاد الروم ، وفي جنوبها الشرقي تقع بلاد الحبشة ، وقد مارس سكان الجزيرة العربية التجارة ، واستعانوا زمناً طويلاً لبيع سلعهم بالفينيقيين ،

(١) النمراق : مفردا نمرقة ، وهي الوسادة الصغيرة .

(٢) وامق : محب

وقد تنافس العرب واليباليون في الاتجار مع الهند ؛ بذلك لم تقتصر تجارة العرب علي جزيرتهم فحسب ، بل امتدت إلي دول العالم المعروفة في زمنهم ، وكانت مكة مدينة تجارية من الطراز الأول ، وقد شغلت دول العرب القديمة مثل تدمر وسبأ ومعين المراكز التجارية الممتازة في تجارة الشرق ، وقد استفادت قريش من اشتغالها بالتجارة فوائد معنوية وأدبية علي جانب كبير من الأهمية ، وساعد اشتغالهم بالتجارة ، وكثرة أسفارهم إلي الشام والحبشة ومصر وبلاد الفرس ، وبلاد الروم علي معرفة أحوال هذه الأمم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية مما كان له الأثر الكبير في تثقيف عقولهم ، ورفي مداركهم ، بل إن هذه الأسفار ساعدت علي معرفة بعضهم الكتابة والقراءة والحساب ، بل وساعدت بعض الشعراء علي تأثرهم بثقافات هذه البلاد فعمقت أفكارهم ، ورقت أفاضلهم ، ومن أشهر هؤلاء الشعراء الأعشى ، والنابعة الذبياني .

وقد أثر دور الكعبة الديني وما أحيط بها من أصنام علي جعل مكة الخيط الذي يربط كل القبائل العربية . وجعل لها مركز الزعامة والريادة .

رابعاً : الجانب السياسي :

كان الأحرار من العرب يحاربون تحت إمرة الأمير أو شيخ القبيلة في وقت الحرب ، وقد كثرت الحروب بين القبائل العربية في الجاهلية بسبب السيادة أو التسابق علي موارد الماء ، ومنابت الكلا ، أو بسبب الثأر ، وبسبب كل ذلك وقعت بينهم حروب كثيرة عرفت بأيام العرب من أشهرها :-

١- حرب البسوس : وقد كانت بين قبيلتي بكر وتغلب ودامت أربعين عاما

بسبب ناقة كانت تملكها امرأة من بكر تسمى "الباسوس".

٢- حرب راحس والغبراء ، وقد قامت بين عبس وذبيان وكان السبب فيها

رهان علي سباق بين جوادين بهذا الاسم.

٣- أيام الفجار ، وقد حدثت في الأشهر الحرم ؛ لذا أطلق عليها هذا الاسم ،

وقد كان الفجار الأول بين قبيلتي كنانة وهوازن ، والفجار الثاني بين قبيلتي قريش وهوازن ، والفجار الثالث بين كنانة وهوازن ، والفجار الرابع بين قريش وكنانة من ناحية وهوازن من ناحية أخرى .

٤- وقعة زى قار ، وكانت بين العرب والفرس ، وقد عبر الأعشى في قصائده

عن نصر العرب علي الفرس في هذه المعركة التي تعد أول انتصار للعرب حتى قيل إن الأعشى ساعد علي نشوب هذه الموقعة .

وقد انعكست هذه الحروب علي أشعار الشعراء العرب الذين عبروا عنها ، وعملوا علي وصفها ، وقد ظهر في هذه الفترة شعراء تباهاوا بقوتهم وفروسيتهم ودورهم في حماية القبيلة ، والزود عنها ، والتأمر من أعدائها ، ومن هؤلاء الشعراء المهلهل بن ربيعة ، وعنترة بن شداد ، وغيرهما من الشعراء الفرسان ، الذين كانوا لا يترددون في حماية الضعيف أو تلبية دعوة المكرويين . يقول قريظ بن أنيف :

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا

لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات علي ما قال برهانا

ويصور الحليئة في شعره تأصل هذه القيم التي تقف كالدرع الواقى أمام

طبيعة قاسية وبيئة متحجرة :

وفتيان صدق من عدى عليهم صفائح بصرى علقت بالعواتق
إذا ما دعوا لم يسألوا من دعاهم ولم يمسكوا فوق القلوب الخوافق
وطاروا إلي الجرد العتاق فألجموا وشدوا علي أوساطهم بالمناطق
أحلوا حياض المجد فوق جباهم مكان النواصي من وجوه السوابق

وهكذا لو تتبعنا النظم والأصول التي وضعها العربي لحياته وما نتج عنها من سلوك نجد كل ذلك نتيجة طبيعية وحتمية لتلك الخصائص المناخية والإقليمية ؛ ولذلك سيطر علي العربي الإحساس بالقوة ، وتمجيد معاني البطولة ، والفداء ، والتضحية ، ونكران الذات ؛ لذلك لم تتوقف نغمات الحماسة والبطولة في القصيدة الجاهلية مهما كان غرضها أو مناسبتها الشعرية ، وقد انعكس ذلك في بنية القصيدة وفي موضوعاتها ، فالبيئة الصحراوية أوحى للشاعر الجاهلي شكل القصيدة وموضوعاتها ، وفرضت علي العربي بما فيها من جذب وجفاف ووعورة الحياة الهجرة والارتحال من مكان إلي آخر بحثاً عن مواطن الكلا ، ومنابع الماء ، فهو يقيم في المكان حتي إذا جف نباته ، وغاض ماؤه ، بدأ الارتحال من جديد إلي مكان آخر من أجل البقاء والمحافظة علي الحياة ، وأثناء ارتحاله يمر علي دياره التي كانت سكن الأهل والأحبة فيجدها قد انمحت معالمها ، وخلت من سكانها وسادت الوحشة فيها فتغيرت معالمها وعمّها الخراب والفناء ، فيدخل في نفسه إحساس بالوحشة ، وشعور بزوال الحياة ، ويمر بخياله شريط الذكريات التي عاشت في ذهنه

فحفظ لها أجمل الأوقات ، فتندر الدموع ألما وحسرة ولا غرابة بعد ذلك إذا وجدنا الشاعر الجاهلي يُبرز ذاتيته ويُفرغ شخصيته محاولا إثبات وجوده المبعثر في هذه الصحراء ؛ وبالتالي انعكست كل هذه الأمور في شكل القصيدة فهو يبدأ بالوقوف على الأطلال ثم ينتقل إلي ما يتعلق بها من ذكريات تثير عواطفه ، ثم يتخذ من ناقته وسيلة لإمضاء الهم ، وتسليه الحزن ، وتبديد الألم ، وجسرا يستطيع استخدامه للوصول إلي غايته ؛ ولهذا أسهب شعراء العصر الجاهلي في وصف الناقة ، والمتطلع في تلك الأوصاف يجد انسياب الصورة الشعرية للناقة بشكل موحد ، مما يدل علي وجود اتفاق فني شكلا ومضمونا ، ثم يصل الشاعر في النهاية إلي الغرض الذي من أجله أنشأ القصيدة ، وهذا لا يعني أن القصيدة الجاهلية مفككة الأوصال فهي متحدة إتجادا فنيا سواء كان ذلك في شعر الحرب أم في شعر الغزل والفخر والهجاء والوصف أم في سائر أغراض القصيدة الأخرى ، وفي شعر الحرب نجد البطولة متأصلة في نفس العربي حتي أننا نجد أن عنتره بن شداد لم ينسبه شداد إليه إلا بعد ما أظهره من شجاعة في ميدان القتال ، وقد أشار إلي ذلك عنتره حين قال :

إني امرؤ من خير عبس منصبا شطرى وأحمى سائرى بالمنصل
وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت ألغيت خيرا من معم مخول
بكرت تخوفنى الحتوف كأني أصبحت من غرض الحتوف بمعزل
فأجبتها إن المنية منهل لابد أن أسقي بكأس المنهل
فاقنى حياءك لا أبالك وأعلمى أني امرؤ سأموت إن لم أقتل

إن المنيّة لو تمثّل مثلت مثلى إذا نزلوا بضنك المنزل
والخيل ساهمة الوجوه كأنما تسقي فوارسها نقيع الحنظل

وفي قصيدة أخرى يقول :

هلا سألت القوم يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من حضر الواقعة أنني أغشي الوغى وأعف عند الغنم
وسه صور شعر الحرب أيضاً قصيدة :

"عمرو بن كلثوم" التي يبدوها بقوله :

ألا هبى بصحنك فاصبحنا ولا تبقي خموراً الأنسدينا

والقصيدة مليئة بالبطولة :

نطاعن ما تراخي الناس عنا ونضرب بالسيوف إذا غشيننا
نشق بها رؤوس القوم شقا ونخايعها الرقاب فيختلينا
تخال جماجم الأبطال فيها وسوقاً بالأما عز يرتميننا
تخر رؤوسهم في غير برّ فما يدرون ماذا يتقوننا
كأن سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لا عييننا
كأن ثيابنا منا ومنهم خضبن بأرجوان أو طلائنا

لقد فرضت البيئة علي العربي القتال ، وأصبح مفطورا عليه ، ولم تقتصر البطولة عليه ، فقد شاركته المرأة في تلك البطولات فكن يخرجن مع المقاتلين يسقين الجيش وينشدن الأهازيج الحماسية التي تحث علي القتال ، ويضمنن الجراح ، وقد عبر عن ذلك "عمرو بن كلثوم" في معلقته المشهورة :

علي آثارنا بيض حسان نحاذر أن نقسم أو تهونا
أخذن علي بعولتهن عهدا إذا لاقوا كتائب معلمينا
يقتن جيادنا ويقلن لستم بعولتنا إذا لم تمنعونا

والدفاع عن المرأة ، ومنع الأعداء من الوصول إليها ، وإنقاذ السبايا من الأعمال البطولية للفارس العربي ، وهذا "عمرو بن معديكرب" لم يتمالك نفسه عندما رأي نساء قومه يجرين خائفات مذعورات أثناء معركة من المعارك فيهجم علي رئيس الأعداء مندفعاً لمنازلته قائلاً :-

أعددت للحدثان سا بغة وعداء علندي^(١)
نهذا وذا شطب يقد البيض والأبـدان قدا^(٢)
وعلمت أنسي يوم ذاك منازل كعبا وهندا
لما رأيت نساءنا يفحصن بالمعزاء شدا^(٣)
وبدت ليس كأنها بدر السماء إذا تبدى^(٤)

١- علندي : ضخم

٢- نهذا : فرسا غليظا

٣- المعزاء : الأرض الصلبة

٤- تبدى : ظهر

ويدت محاسنها التي تخفي وكان الأمر جدا

نازلت كبشهم ولم أر من نزال الكبش^(١) بدا

هم ينذرون دمي وأنذر إن لقيت بأن أشدا

كم من أخ لي صالح يوأته بيدي لحدا

ما إن جزعت ، ولا هلعت ، ولا يرد بكاي زندا

ورغم أن زهير بن أبي سلمى كان ينصح قومه ويدعوهم إلي الصلح وينفرهم

من الحرب إلا أنه كان لسان قومه وقت الحروب فيمدحهم ويتحدث عن شجاعتهم

قائلا :

إذا فزعوا طاروا إلي مستغيثهم طوال الرماح لا ضعاف ولا عزل

بخيل عليها جنة عبقرية جديرون يوما أن ينالوا فيستعلوا

وإن يقتلوا فيشتفي بدمائهم وكانوا قديما من منايهم القتل

ولنتأمل حياة "النابغة الذبياني" فقد قضى حياته متفانيا في خدمة قومه ،

ومدافعا عنهم عند الملوك نظرا لموقع قبيلته من ملوك غسان والحيرة ، فكم مدح

هؤلاء الملوك واعتذر لهم من أجل قبيلته ، فعندما عرف بعزم النعمان علي غزو قبيلة

"بني حن" حاول أن يمنعه . ونهاه عن ذلك ، فلما لم ينته النعمان عن ذلك أنبأ قومه

بالخبر ودعاهم للاشتراك مع "بنى حن" في غزو النعمان ، واستطاعوا معا أن

ينتصروا عليه ، وشعر النابغة أن في ذلك نصرا لقومه ، وأخذوا بثأرهم في يوم "ذى

أقر" ؛ لقد قدم النابغة هذه الأخبار وتلك النصيحة وهو في بلاط النعمان مضحياً

بمصلحته الشخصية من أجل مصلحة القبيلة ، وحين وقعت نساء قبيلته أسرى في يد الأعداء نراه حزيناََ مهموما يسعي لذي الغساسنة ويمدحهم حتى يرفعوا أيديهم عن قومه ، ويطلقوا من أسروه ، ومن هذه المدائح قصيدته البائية التي تقطر أسى وحزنا والتي يقول فيها :

كلبنى لهم يا أميمة ناصبٍ وليل أقاسيه بطى الكواكب^(١)

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بأيب

وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب^(٢)

ثم يمدح الغساسنة بقوله :

إذا ما غزوا بالجيش خلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب^(٣)

وكان من نتيجة هذا المدح أن أطلق الغساسنة أسرى قومه .

لقد كرس النابغة حياته وشعره في خدمة قبيلته ، واحتلت شئونها وسياستها وحروبها جزءا كبيرا من شعره وتفكيره ، وإن كان يدعو إلى السلام من أجل مصلحة قبيلته إلا إنه يري من واجبه الدفاع عنها إذا ما اعتدى أحد عليها .

إن هذه الأمثلة العديدة المختلفة تصور لنا موقف الشاعر الجاهلي البطولي من قبيلته فهو يدافع عنها بشتى الوسائل ويضحي من أجلها بكل شئ كي يعلو شأنها ، ويرتفع قدرها ، ومن هنا وجدنا القبيلة تعزز بشاعرها أكثر من اعتزازها

بطى الكواكب : لا تغور كواكبه

(١) ناصب : متعب

(٢) أراح لهم : رده إليهم

(٣) عصائب : جماعات

بفارسها ؛ لحاجة القبيلة إلى قيادة وجدانية تبيت في أبنائها روح المروءة والنجدة، وإباء الضيم والكرم والشجاعة ، فما بالناس إذا كان الشاعر فارسا كامرئ القيس أو عنتر بن شداد ، أو المهلهل بن ربيعة ، أو عمرو بن كلثوم ، أو عمرو بن معد يكرب. إن المتتبع للقبائل العربية ، والمتتبع للنصوص التي أوردناها يرى أن وظيفة الشاعر في قبيلته من أخطر وظائف الزعامة والقيادة وهو وضع قضت به ظروف البيئة وظروف الحياة .

منهج القصيدة الجاهلية

من يقرأ دواوين الشعر الجاهلي يجد أنها ضربان :

○ (الضرب الأول) : قصائد طويلة كاملة تعالج موضوعات متعددة وهي بذلك تعبر عن عدة تجارب تكون مرتبطة أحيانا ومفككة أحيانا أخرى ، وهذا النوع من الشعر اهتمت به الدراسات الأدبية قديما وحديثا وأهم هذه المطولات المعلقة السبع .

○ (الضرب الثاني) :

قصائد قصيرة ومقطعات صغيرة تتوفر فيها التجربة الشعورية الكاملة .
وتصور الحياة الجاهلية تصويرا صادقا ؛ لأن هذه المقطوعات أو القصائد القصيرة تجارب صادقة لخفقات قلب الشاعر فهي لم تصدر عن تكلف أو صناعة .
ومن هنا ينصب حديثنا علي القصائد الطويلة ذات الموضوعات المتعددة التي تسير علي نظام موروثة سنة متقدمو العصر الجاهلي ومن تبعهم من الشعراء فيما بعد .

والقصائد الطويلة تبدأ عادة بوصف الأطلال ، وبكاء الدمن ، ثم تنتقل إلي وصف الناقة وصفا دقيقا فهو لم يترك فيها شيئا إلا وصفه ، ثم يخرج بعد ذلك إلي الغرض من القصيدة سواء كان الغرض مدحا أم هجاء أم غيرهما ، وقد سار علي هذا النهج المتأخرون من شعراء صدر الإسلام وتبعهم كثير من شعراء العصرين الأموي والعباسي .

وتمهيد الشاعر بالمقدمة الطليية يمثل جزءاً من حياة الشاعر ففيها صباه وحياته مع أصحابه وأترابه ، وفيها يتحدث عن محبوبته ، وكيف رحلت مع أهلها ، يتذكر هذه الأشياء فيشعر بالأسى والحزن ، وتقطر من عينيه الدموع ، وسرعان ما يتذكر أن هذه سنة الحياة ، فيثوب إلى رشده ، ويركب ناقته التي يعتمد عليها في رحلته ؛ ولذلك أصبحت الناقة وسيلته في الحل والترحال ،

وفي الرحلة تقابله مشاهد كثيرة تعج بها الصحراء ، فليها مظلم ونهارها حارق ، وأمطارها تجرف أمامها كل شئ ، وهو في رحلته أيضاً يري مشاهد مبهجة ، فالصحراء يغطيها الكلا والزهور الجميلة ، ترتع فوقها الحيوانات من الحمر الوحشية والوعول والغزلان ، وكأنه يضع في مقدمته الطليية فلسفته في الحياة فهو فيها يشبع حاسته الفنية من رسم اللوحات التي تنبض بالحياة وتعج بالحركة ، وتنطق بما فيها من جمال ، ثم ينتقل الشاعر كما ذكرنا إلى الغرض الأصلي للقصيدة ، وهو في كل ذلك يصف ما يقع تحت عينيه ، وينثر حكمته وتجاربه في الحياة .

وقد سار الشعر علي هذا النمط في العصر الجاهلي المتأخر ، وفي الدولة الأموية حتى قرب نهايتها ، وكانت صور القصائد تسير علي نمط واحد مما جعل النقاد يحللون القصائد علي مقتضى هذا الأمر ، ويجعلون الخروج علي نمط القصيدة العمودية معيباً .

ومع ذلك فالقصيدة الجاهلية كانت أول الأمر موضوعاً واحداً ثم مع البعد الزمني فقدت طريقة الوصل بين أجزائها وانعدم القسم المهيئ في القصيدة للانتقال

من موضوع إلي موضوع ، ومن هنا جاءت مقولة أن القصيدة الجاهلية مفككة الأوصال غير مترابطة الأجزاء ؛ لأننا لو غيرنا ترتيب الأجزاء أو الأبيات لا يتغير المعنى العام للقصيدة ؛ لأن كل بيت فيها مستقل بنفسه ، قائم بذاته ، وقد علل البعض هذا الأمر بكتابة القصيدة علي مراحل زمنية متفاوتة ، واستشهدوا علي ذلك بحوليات زهير بن أبي سلمى .

وقد استجاد العرب بعض القصائد الطوال سميت بالملقات ؛ وذلك لجمال أسلوبها ، وروعة صياغتها ، وتنوع أغراضها ومن أصحاب هذه الملقات :
أمرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد ، وعمرو بن كلثوم ، وطرفة بن العبد ، والحارث بن حلزة ، ولبيد بن ربيعة وقد سجلت هذه الملقات الحياة الاجتماعية والدينية والثقافية للعرب الجاهلين .

بناء القصيدة الجاهلية

أولاً: المقدمة الطللية:

يرى الباحثون أن أوليات الشعر العربي ضاعت واندثرت وهذه مشكلة الأشعار العالمية، ومن الطبيعي أن تضع هذه المقدمات وبجانبا الصواب إذا بحثنا عن تلك المقدمات في دور طفولتها، وعلي كل فاللوحة الطللية تعد من أهم الموضوعات التي تردت في القصيدة الجاهلية، إذ يعد الطلل بداية المرحلة الشعرية التي تمر من خلالها أحاسيس الشاعر وتجربته، ثم تتدفق بعد ذلك أفكاره مكونة أجزاء القصيدة، وقد اهتم الشعراء بهذه المقدمات لارتباطها الوثيق بإنسانية الشاعر، وصراعه مع الطبيعة من أجل المحافظة على الحياة.

وكانت أول محاولة لتفسير بدء القصيدة بالحديث عن الأطلال علي يد ابن قتيبة إذ يقول: "إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الريح، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها، ثم يصل ذلك بالنسيب فيشتكى شدة الوجد، وألم الفراق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لا ئط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، واللف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل، وحر

الهجير ، وإنشاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه أوجب علي صاحبه حق الرجاء ، وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير بدأ في المدبح فبعثه علي المكافأة ، وهزه للسمع ، وفضله علي الأشياء" .

وقد حاول ابن رشيق تفسير هذه الظاهرة أيضاً ، إلا أنه لم يضيف علي سابقه شيئاً . وما ذكره الاثنان من تعليل لا ينهض وحده بالكشف عن الأسباب الحقيقية وراء تلك المقدمات الطللية ، ولا نجد أحداً تكسب بشعره في العصر الجاهلي سوى الحطيئة والأعشى ، أما النابغة الذبياني فكانت مدائحه واعتذارياته في سبيل الدفاع عن قومه ، كذلك لم تكن القصائد الطويلة التي بدئت بالمقدمات الطللية تختص بالمدح وحده ، وإنما كانت تتصل بالفخر والهجاء والوصف وفنون الشعر الأخرى .

"والواقع أن وقوف الشاعر الجاهلي عند أطلال أحبته أو بكاء دياره التي هجرها ، أو اضطر إلي هجرها لم يكن غريباً ؛ لأن الطلل عنده قطعة من الحياة التي تهزم ، كلما مضي منها جزء لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول ، فكأن البكاء علي الللل أصبح يعني البكاء علي الحياة نفسها" (١)

إن المتتبع للمقدمات الطللية في العصر الجاهلي سوف يلحظ الصراع بين الحياة والموت . يقول امرؤ القيس :

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي
وهل يعمن إلا سعيد مخلص قليل الهموم معا يبيت بأوجال

(١) نكتور نوري القيس : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ص ١٠

ويرقول في معلقته :

- قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوي بين الدخول فحومل^(١)
فتوضح والمقرة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال^(٢)
تري بعرا الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل^(٣)
كأنى غداة البين حين تحملوا لدي سمرات الحى ناقف حنظل^(٤)
وقوفا بها صحبى علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل^(٥)
وأن شفائي عيرة مهراقة وهل عند رسم دارس من معول^(٦)
كدبك من أم الحويرث قبلها وجاراتها أم الرباب بمأسل^(٧)
ففاضت دموع العين منى صباة على النحر حتى بل دمعي محملي

إن نظرة فاحصة في تلك الأبيات ترينا الشاعر واقفاً على الأطلال الدارسة
يبكي عليها ويطلب من صاحبيه مشاركته في هذا الأمر سواء كان الصاحبان

اللوى : حيث يلتوى الرمل ويرق
لم يعف رسمها : لم تنتثر أثرها

ناقف حنظل : الذي يستخرج حبه
وقف الدابة : حبسها
معول : من العويل والبكاء
مأسل : اسم موضع

(١) السقط : منقطع الرمل
(٢) توضح والمقرة : موضعان
نسجتها : تعاقبت عليها
(٣) الأرام : الظباء
(٤) السمرات : نوع من الشجر
(٥) المطي : الإبل
(٦) مهراقة : مسفوحة
(٧) الدين : العادة

حقيقين أم انتزعهما الشاعر من خياله ، ثم يتحدث عن الظباء التي انتشرت هنا وهناك تملأ المكان وتجعله يضج بالحياة ، ...

ونحن في قصيدة "مرؤ القيس" نرى صورتين تسييران جنباً إلى جنب : صورة الديار وقد لفها الخراب ، ثم صورتها وقد بعثت فيها الحياة بعد أن سكنتها الظباء ، والأبيات من روائع الشعر الجاهلي لبساطة صورها ، وسهولة ألفاظها ، وعدم غوصها وراء الخيال ، والتشبيهات البعيدة ، فالتشبيهات التي ساقها الشاعر واضحة مأخوذة من البيئة العربية .

إن لوحة الطلل بكل صورها وألوانها تمنح الشاعر القدرة على الكلام ؛ لأنه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة تمده بالمشاعر والأفكار ، فلا غرابة إذا وجدنا الشاعر الجاهلي يحاول إثبات وجوده المبعثر في الصحراء .

يقول طرفة به العبد في مطلع معلقته :

لخولة أطلال ببرقة ثممد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحبى علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلى
كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من در^(١)
عدولية أو من سفين ابن يا من يجور بها الملاح طوراً ويهتدي^(٢)
يشق حباب الماء حيز ومهابها كما قسم الترب المفايل باليد^(٣)

الخلايا : السفن
دد : واد
بعد يا من : ملاح من البحرين
الحيزوم : الصدر
يجور : يميل

(١) الصدرج : مراكب النساء
النواصف : الشعاب
(٢) عدولية : قرية بالبحرين
(٣) حباب الماء : أمواجه
المفايل : لعب الأطفال

وفي الحى أحوى ينفض المرء شادن مظاهر سمطى لؤلؤوز برجد^(١)
 خذول تواعي ربريا بخميلة تناول أطراف البرير وترتدير^(٢)
 وتبسم من المى كان منورا نخلل حر الرمل دعص له ندى^(٣)
 ووجه كان الشمس حلت رداءها عليه نقى اللون لم يتخذ

وبذلك نرى أن المتنبع للمقدمات الطللية، والصور التي وضعها بها الشاعر الجاهلي يجدها تعكس الحالات النفسية التي كانت تدور في ذهن الشاعر، وترسم لنا المعاناة التي يعانها والتي لم يجد لها حلا إلا الوقوف على الأطلال متسائلا متعجبا من هذه الديار، كيف كانت؟ وكيف أصبحت؟ ورغم الصورة القائمة لا يستسلم الشاعر لهذا الخراب، بل يتشبث بالحياة وبهجتها، فيصف صاحبته وصفا رائعا ينبض بالحياة.

إن البكاء على الطلل أصبح جزءا من القصيدة مهما كان موضوعها؛ لأن الطلل عندهم قطعة من الحياة التي تهرم مع مرور الزمن، وهي لوحة تمهد لموضوعات القصيدة، وتمثل صياغتها، وعلي هذا الدرب سارت المقدمات الطللية إلا في القليل النادر، فإذا انتقلنا إلى أكبر شعراء الصنعة في الشعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى، وقرأنا المقدمات الطللية في شعره، فستقا بلنا نفس الظاهرة، فهو يطيل الوقوف عند هذه المقدمات الطللية، ويعني بتصويرها؛ لأنه فنان يعرف دقة الكلمة التي تلائم وصفه، فمن يقرأ معلقته المشهورة يلمس هذا بوضوح، فقد قسم المقدمة

١- أحوى : في شفتيه حمرة تضرب إلى المراء
 المررد : ثمر الأراك الشادن : الغزال الذي قوى واشتد .
 ٢- خذول : متفردة البرير : ثمر الأراك .
 ٣- المنور : الأتھوان

الطللية إلى قسمين : قسم وقف فيه علي الأطلال بما فيها من خراب ودمار ، وقسم آخرزاه متعلقاً بالحياة ، يقول زهير :-

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتنلم
ديار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم^(١)
بها العين والآرام يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم^(٢)
وقفت بها من بعد عشرين حجة فلايا عرفت الدار بعد توهم^(٣)
أثافي سفعا في معرّش مرجل ونؤيا كجذم الحوض لم يتنلم^(٤)
سا عرفت الدار قلت لربعها ألام صباحا أيها الربع وأسلم
ثانيا : وصف (الناقة) :

رمزت المقدمات الطللية إلى الصراع بين البقاء والفناء ، وكان أمرا طبيعيا الانتقال إلى وصف الناقة فهي وسيلة الشاعر في رحلته عبر الصحراء ، فهو دائم السعي للبحث عن الماء والكلاصونا لحياته من الموت ، وليس هناك أقدر من الناقة علي صحبة البدوي التي تلازمه في حلّه وترحاله ، والارتحال من طبيعته أن يفرق بين الأحبة والصحاب ، مما يجعل الشاعر حزينا باكيا ، وهنا لا يري منجاة من ألمه وحزنه سوى أن يعلو ظهر ناقته فيسرع عليها للفرار من الديار المهجورة التي ذكرته بمراتع الصبا وفراق الأحباب .

النواشر : العروق.
الأطلاء : الأولاد .

المنفع : السود
النزى : نهر يحفر حول البيت .

١- مراجيع : جمع مرجوع وهو المجدد
٢- خلفه : يذهب شئ ويحيى شئ
٣- اللأي : الجهد والبطء .
٤- الأثافي : حجارة يوضع عليها الفدر
التعريض : مكان النزول

والشاعر الجاهلي عندما يقف علي ديار الأحبة ويتحدث عن حزنه لفراقهم والحزين إليهم ، لا يثنيه ذلك عن هدفه الحقيقي ، وهو السعي إلي المجد وخوض مجاهل الحياة والانتصار عليها ؛ ولذلك كان الانتقال إلي الناقة معينا له علي مجابهة الحياة .

يقول طرفة به العبير :- (١)

وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغدى
والانتقال إلي الناقة أمر ضروري دعت إليه ، تلك الخيبة التي أصابت الشاعر عندما وقف علي دياره الخاوية من كل معالم الحياة ، وهو عندما ينهي وقفته يبدأ رحلته متخذا من الناقة وسيلة لإمضاء الهمّ ، وجسرا للوصول إلي غايته ؛ لأن الشاعر البدوي بحكم ظروف البيئة قد وطّن نفسه علي مجابهة الحياة ، والانتصار عليها ؛ لهذا كان يركب ناقته القوية ضاريا في الصحراء بقوة وعزم ، تعكس صلابة الناقة صلابته ، وتبين قوتها مدى قوته ، وبذلك لم يكن الانتقال من الوقوف علي الأطلال إلي وصف الناقة مفتعلا ، وإنما الكثرة الكاثرة من الشعراء كانت تتخلص تخلصا رائعا عندما تنتقل من المقدمة الطللية إلي وصف الناقة .

يقول عبيد به الأبرص ،

وحنت قلوبى بعد وهن وهاجها مع الشوق يوما بالحجاز وميض^(٢)
فقلت لها : لا تضجى إن منزلا نأتى به هند إليّ بغيض

ويقول لبيد في معلقته التي أحسن التخلص فيها :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشروا صل خلة صرامها (١)

واحبُ المجامل بالجزيل وصرمه باق إذا ضلعت وزاغ قوامها (٢)

بالنظر إلى الأبيات نجد أن لبيدا استطاع أن يهيئ الانتقال من المقدمة
الطلبية إلى وصف الناقة بطريقة جعلتنا لا نحس بهذه النقلة ، بل وشعرنا أن
الانتقال كان أمرا طبيعيا اقتضاه التدرج الذي سارت عليه أبيات القصيدة .

وقد خلع البدوي صفات القوة والبطولة علي ناقتة فهو يصفها بالصلابة
والقوة والامتلاء والضخامة والشدة ، والسرعة ، والصبر ، والنشاط ، والقدرة علي
تحمل المشاق ، وقد دارت هذه الصفات حول إطار لغوي واحد فهو يسميها
بالجسرة ، والناجية والحرف والوجناء والجمالية والشملال ، والأمون ، وذات اللوث ،
والقلوص ، والعرمس ، والجلالة والطيح ، والأجد ، ولو نظرنا إلى معلقة طرفة نجده
بعد أن يفرغ من مقدمته الغزلية يرتحل علي ناقتة ليزيل ما نزل به من هم ، وليبدر
ما أصابه من حزن .

يقول طرفة به العبد : (٣)

وانى لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

ثم يتمثل ناقتة وهي مندفة علي الطريق الذي يشبهه بطرائق الكساء

المخطط ، وهي تسابق في مشيتها إبلا كراما سريعات :

١- الصرام : القطاع

١- اللبنة : الحاجة

زاغ : مل

٢- ضلعت : اعوجت

٣- شرح القصائد السبع الطوال للزوزنى ص ٤٩

أمون كاللواح الإران نسأتها علي لاحب كأنه ظهر بوجد (١)
 ثبارى عناقا ناجيات وأتبعيت وظيفا تراءى فوق مور معبد
 ثم يصف الناقة وهي ترعى أيام الربيع ، وقد اختار الربيع لعودة الحياة إلي
 الصحراء مرة أخرى :

تربعت القفين بالشول ترتعي حقائق مولى الأسرة أعيد (٢)
 ثم أخذ يصف أعضائها عضوا عضوا :
 لها فخذان أكمل النحض فيهما كأنها باب منيف ممرد
 ثم يستمر طرفه في وصف هذه الأعضاء وشدها ودقة إحكامها ، ومتانة
 بنيانها وسرعتها وكأنه مثال ينحت تمثالا شغف به :
 لها مرفقان أفطان كأنما تمر بسلمى دالج متشدد
 كقنطرة الرومى أقسم ربهما لتكتنفا حتى تشاد بقرمد
 وبذلك نرى طرفه ، وقد صنع تمثالا لناقته وهو كلف بهذا التمثال لذا نراه
 يتناول من كل زواياه ، وتشبيهات طرفه لناقته غاية في الدقة والروعة ، وقد شبه كل
 عضو بما يقابله في الطبيعة وهو في وصفه اختار لناقته كل أوصاف القوة ؛ لأن
 الشاعر الجاهلي يعني بتحقيق الانتصار علي الحياة :

علي مثلها أمضي إذا قال صاحبي ألا ليتنى أفديك منها وأفندي
 وجاشت إليه النفس خوفا وخاله مصابا ولو أمسي علي غير مرصد

اللامب : الواضح
 الأسرة : طوايق من نبت

نسأتها : زجرتها
 الشول : الناقة

١- الإران : التابوت
 ٢- المسقف : ما ارتفع من الأرض

وقد شاب وصف الشاعر الجاهلي لناقته حس وعاطفة إنسانية سامية لدرجة أنه كان يسوى بين حبه لها وحبه لصاحبه . بل نقول : إنه أزال جدار العجمة بينه وبين ناقته فقدمها لنا كصديق حميم أثقله الحزن .
يقول المثقب العبدى :

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه أهة الرجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضيئى أهذا دينه أبدا ودينى
أكل الدهر حلّ وارتحال أما يبقى عليّ وما يقبى

وهكذا وصف الشاعر الجاهلي لناقته التي كانت في نظره ليست مجرد حيوان ، بل هي وسيلته لمجابهة الحياة وواقعها الأليم ، وهي في كل الأحوال رمز لحياته وجزء من كيانه ، وشريكته في مسراته وأحزانه ، فهي لم تكن وسيلته لإمضاء الهم ، أو وسيلته للوصول إلى الممدوح ، وإنما هي شريكة لحياته ، ..

ومن هنا كانت أحاديث الشعراء عن الناقة تؤكد قوتها ، وشدة مقاومتها للطبيعة ذات الوجه الكالح ، وقد أضفى الشعراء على الناقة ، وعلى الحيوانات التي شبهوها بها مجموعة من الأحاسيس ، فإذا شبهوها بالحمار الوحشي جعلوه قويا يستطيع محابهة البرد والمطر شتاء ، ولهيب الصحراء صيفا ، وكذلك مجابهة الصيادين وكلابهم ، وإذا شبهوها بالبقرة الوحشية جعلوها قوية تجابه تحديات الطبيعة القاسية ، وغالبا ما يكتب النصر في النهاية للحمار أو البقرة .

ومن ذلك نعلم أن صورة الناقة ورحلتها عبر الصحراء إنما تمثل صورة حياة العربي نفسه ، فالعربي في مجابهته ظروف الطبيعة المختلفة يناضل ، ويحارب ،

وينتصر وقد أضفي هذه الأشياء علي ناقته وعلي التشبيهات التي ساقها ليبين لنا مدي قوته وصلابته وتحديه لظروف الطبيعة القاسية ، وهو عندما يضيف عليها صفات القوة والصبر والصلابة والتحمل فكأنه يتحدث عن نفسه.

ثالثاً : موضوعات القصيدة :

هناك نوعان من القصائد في الشعر الجاهلي كما بينّا من قبل : قصائد طويلة تتعدد فيها الموضوعات ، وتسير علي نسق معين ونظام موروث ، وأخري قصيرة تتحدث في موضوع واحد وتكتمل فيها عناصر الوحدة العضوية .

وتبدأ القصيدة الطويلة بالمقدمة الطللية ، وهي ليست تمهيداً للقصيدة كما يقول بعض النقاد ، ولكنها تعبير عن أزمة الإنسان الجاهلي وخوفه من المجهول وصراعه من أجل البقاء ، وينتقل الشاعر من المقدمات الطللية إلي وصف الناقة والرحلة في الصحراء بشئ من تداعي الخواطر ، والرحلة هي سبيل الشاعر للتعزية والتسرية ، وهي ترمز إلي حياة العربي وما يواجهه من صراع ، وفي النهاية يصل الشاعر إلي غرضه الذي من أجله انشأ القصيدة سواء كان المدح أم الهجاء أم الفخر أم الرثاء أم الوصف إلي غير ذلك من الأغراض .

وبرع الشاعر الجاهلي في تلخيص تجاربه في حكم شاردة نجدها في القصائد منثورة لتدل علي فلسفته في الحياة وصراعه من أجل البقاء .

وقد أخذ شكل القصيدة نظاماً ثابتاً يجمعها وزن واحد ، وقافية واحدة ، وإن كان هذا نظام القصيدة الطويلة عموماً ، فقد جاء بعضها علي غير هذا النسق ، فقد شذت معلقة عمرو بن كلثوم علي هذا النظام ، وجاء معظم شعر الشعراء الصعاليك

خارجاً عن تلك القاعدة ، فقد استبدلوا المقدمة الطللية ووصف الناقة والرحلة عبر الصحراء بمحاورة النساء اللواتي يشفقن عليهن من خوض المعارك ، مثل مخاطبة "عروة بن الورد" لزوجته "سلمى بنت منذر" يحثها علي تركه وشأنه في حياة الصلابة ، يقول عروة بن الورد :

أقلي اللوم يا ابنة منذر ونامي فإن لم تشتهي النوم فاسهرى
 نرينى أم حسان إننى بها قبل أن لا أملك البيع مشترى
 أحاديث تبقى ، والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامة تحت صبر
 وقد استبدل كثير من الشعراء الديار بالغزل والحديث عن النفس ، يقول :
 أوسى بن حمزة :

صاح قلبه عن سكرة قنأماً وكان بذكرى أم عمرو موكل
 وكان له الحين المناخ حمولة وكل امرئ رهن بما قد تحملا
 ومن هذا النوع جاءت قصيدة زهير بن أبي سلمى :

صاح القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
 وأقصرت عما تعلمين وسددت على سوى قصد السبيل معاوله
 والمتتبع لشعر شعراء الصعاليك يجد أنهم قد تخلصوا من المقدمات الطللية وكذلك تخلصت منها قصائد الزنناء ،

أما القصائد القصار والمقطعات فقد جاءت علي أشكال مختلفة هي :

أولاً : قصائد لا تكلف فيها ، ولا صنعة

ثانياً : نتائج لتجارب شعرية كاملة

ثالثاً: ترجمان صادق لعواطف الشاعر ، وبالتالي تميزت بالتجربة الشعورية الكاملة ، والوحدة العضوية التامة .

والمنتبج أيضاً لمقدمات القصائد الطويلة ، وللمقدمات الطللية يدرك أن هذه المقدمات ما هي إلا رمز لحياة البدوى وصراعه مع الطبيعة ، فإذا وصلنا إلي الغرض من إنشاء القصيدة ، فسوف نجد وحدة متكاملة من حيث البناء والاتصال ، فالشاعر في حالة المديح غيره في الهجاء أو الوصف أو الرثاء ، ففي المديح يرسم المقدمات في صورة مشرقة ، واضحة المعالم ، مترابطة الأجزاء بواسطة نقلات مدروسة ، أما في الرثاء فيحشد صورة من كل ألوان الحزن مما يجعل السامع يحس بتلك الكآبة التي تسيطر علي القصيدة من أولها إلي آخرها ، وبذلك حين تتحقق وحدة الجو النفسي تكون القصيدة مرتبطة الأجزاء وغير مفككة ، وهذا الجو النفسي لا يسود المقدمات فقط ولكن يشمل القصيدة كلها .

وتظهر (غرض) القصيدة في :-

(أ) المديح

مدح الشعراء الجاهليون من يستحق المديح لأعماله البطولية ، أو لحافطته علي القيم الإنسانية العليا ، وندر من مدح من أجل التكسب كالأعشي والحطيئة . وقد التزم الشعراء في قصائد المديح إطاراً عاماً لشكل القصائد .

وإذا تتبعنا النابغة الذبياني نجده يقدم المقدمات الطويلة ليصل إلي غرضه في مدح النعمان ، وفي نفس الوقت يعتذر عما رماه به الوشاة ، فيبدأ داليتيه بالحديث عن الأطلال فيقول :

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد

ثم يتخلص الشاعر بعد المقدمات الطويلة إلي غرضه الأساسي ، تخلصا بارعا لا يجعل السامع ، أو القارئ يحس بتلك النقلة فالمعاني موصول كل منها بالآخر :

فتلك تبليغي النعمان إن له فضلا علي الناس في الأدنى وفي البعد
ولا أري أحدا في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد
ثم يبين بعد ذلك خصال النعمان ، فهو في كرمه لا يدانيه أحد ، فهو يهب المائة ناقة من خير النياق ، ويعطي خيرة الخيل التي تمتاز بالسرعة والحركة :

إلا لملك أو من أنت سابقه سبق الجواد إذا استولي علي الأمد^(١)

ثم نصل إلي الجزء الأخير من القصيدة وهو خاص بالاعتذار ،

فلا عمر الذي مسحت كعبته وما هريق علي الأنصاب من جسد^(٢)
ما قلت من سي مما أتيت به إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي
إلا مقالة أقوام شقيت بها كانت مقالتهم قرعا علي الكبد

الأمد : الغاية
الجسد : للزعران وهو هنا الدم

١- إلا لملك : أي لملك
٢- هريق : صب

ثم يقول :

نبئت أن أبا قابوس أوعدني ولا فرار علي زار من الأسد
مهلا فداء لك الأقوام كلهم وما أضر من مال ومن ولد
ويختتم النابغة اعتذارياته بالثناء علي النعمان وهو في ثنائه يعتز بنفسه ،
وكأنه يقدم للنعمان شيئا غاليا يهديه إياه .

والقصيدة رغم اختيارنا لبعض أبياتها ، سارت علي نهج القصيدة الطويلة
المتعارف عليها ، فبدأت بالوقوف علي الأطلال ، ثم انتقل الشاعر إلي وصف
الناقة ، وقد اختصر الجزء الخاص بالحبوبية ، وأسهب في وصف الناقة والرحلة في
الصحراء ، ثم نجده يشبه ناقته بالثور الوحشي ثم ينتقل بعد ذلك إلي غرضه
الرئيسي وهو المدح ، والملاحظ أن بنية القصيدة أقرب إلي الكمال لبنية القصيدة
الجاهلية الطويلة .

وفي قصيدة أخرى من اعتذارياته نجده يمدح النعمان دفاعا عن نفسه
فالوشاة أوغروا صدر الملك عليه ، وهو بريء مما قالوا ، وما يحزنه هولوم النعمان له
هذا اللوم جعله قلقا أرقا كأن فراشه يعلوه الشوك ، ويقسم للملك بأن ما قاله الوشاة
كذب ، ثم يتحدث عن مكانته بين الملوك والإخوان ، ثم تأتي الصور التي تعكس تأثر
الشاعر ببيئته فتدل على صدق حبه للنعمان ، وعلى كذب الوشاة وكيدهم ، يقول
فيها :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنصب
فبت كأن العائدات فرشن لي هراساً به يعلو فراشي ويُقشب

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رَيْبَةً
لَئِنْ كُنْتُ قَدْ بُلُغْتَ عَنِّي خِيَانَةً
وَلَكِنِّي كُنْتُ إِمْرَأً لِي جَانِبٌ
مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتُهُمْ
كَفَيْكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ إِصْطَنَعْتَهُمْ
فَلَا تَتْرُكْنِي بِالْوَعِيدِ كَأَنَّنِي
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُوْرَةً
فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ
وَلَسْتُ بِمُسْتَبِقٍ أَخَا لَا تَلْمُهُ
فَإِنْ أَكُ مَظْلُومًا فَعَبْدٌ ظَلَمْتُهُ
وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبٌ
لَمُبْلِعُكَ الْوَاشِي أَغْشُ وَأَكْذَبُ
مِنَ الْأَرْضِ فِيهِ مُسْتَرَاذٌ وَمَذْهَبُ
أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَقْرَبُ
فَلَمْ تَرْهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنَبُوا
إِلَى النَّاسِ مَطْلَبِي بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ
تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَدَبَّدَبُ
إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبُ
عَلَى شَعَثِ أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهْدَبُ
وَإِنْ تَكُ ذَا عُتْبَى فَمِثْلُكَ يُعْتَبَبُ

وإذا انتقلنا إلى شاعر آخر كزهير بن أبي سلمي نجده يمدح هرم بن سنان ، وهو في نفس الوقت يسلك مسلك النابغة ، فيقف علي الديار ، ثم يركب ناقته التي يشبهها بالناقة المسيوعة التي عدت العوادي علي ولدها ، ولا تكاد تنسى آلامها حتى يطاردها الصياد وكلابه ، وهي في النهاية تنتصر عليهم وهذا دأب قصائد المديح عند الشاعر الجاهلي .

يقول زهير به أبي سلمي :

غشيت ديارا بالبقيع فثهمد دوارس قد أقوين من أم معبد

ثم يتخلص زهير إلي المديح فخلصا بارعا :

إلي هرم تهجيرها ووسيجها تروح من الليل التمام وتغتندي
إلي هرم سارت ثلاثا من اللوى فنعم مسير الوائق المتعمد

والشاعر يمدح هرمًا لشجاعته وخصاله الحميدة ،

سواء عليه أي حين أتيته أساعة نحس تنقي أم بأسعد
أليس بضراب الكماة بسيفه وفكاك أغلال الأسير المقيّد
كليث أبي شبلين يحمي عرينه إذا هو لاقى نجدة لم يعرد
ومدحه أيضًا لكرمه وكثرة عطائه :

أليس بفياض يداه غمامة ثمال اليتامي في السنين محمد^(١)

والشاعر في البيت السابق يشبّهه في كرمه بالغمامة التي يفيض خيرها علي
البقاع فيتم الخير ، وهو ملجأ اليتامي فيرعاهم في سنين القحط . والمتنبع للتشبيهات
التي ساقها يجد أنها مستقاة من البيئة ، وكذلك الصفات التي ساقها هي صفات
البطولة الحقّة ، والقيم التي قدسها العربي .

والمتنبع لقصائد المديح في العصر الجاهلي يجدها أحياناً تسير علي نسق واحد
بداية من المقدمات الطللية حتى يصل الشاعر إلي غرضه ، وأحياناً تختصر
المقدمات ، وأحياناً كان يكتفي بالغزل والمدح ، ففي معلقة زهير اختصر تلك

المقدمات فلم يبق منها سوى الوقوف على الأطلال ، وذكر الظعن ثم ينتقل مباشرة إلى المديح :

أمن أم أولى دمنه لم تكلم بحومانة السدراج فالمتنم

وفي بعض الأحيان يستبدل الشاعر الديار بالغزل ، والحديث عن النفس . فلا يبقى من بنية القصيدة سوى الغزل والمدح كقول النابغة الذبياني في مدح عمرو بن الحارث ملك الغساسنة :

كلبني لهم يا أميمة ناصب^(١) وليل أقاسيه بطى الكواكب^(٢)
تطاول حتى قلت لبس بمنقض^(٣) وليس الذي يرعى النجوم بأيب^(٤)
وصدر أراح الليل عازب^(٥) همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب^(٦)
على لعمر نعمة يعد نعمة^(٧) لوالده ليست بذات عثارب^(٨)
وثقت له بالنصر إذ قيل قد غزت^(٩) كتائب من غسان غير أشائب^(١٠)
إذا ما غزا بالجيش خلق فوقهم^(١١) عصائب طير تهدي بعصائب^(١٢)
فهم يتساقون المنية بينهم^(١٣) بأيديهم بيض رفاق المضارب^(١٤)
ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم^(١٥) بهن فلول من قراع الكتائب^(١٦)

(١) كلبني : اتركبني

(٢) أنصب : راجع

(٣) عازب : بعد

(٤) بذات عثارب : خالية من الفم والأنف

(٥) غير أشائب : غير مخططين

(٦) عصائب : جماعات

(٧) رفاق : قلعة

(٨) قراع : مضاربة

وعموماً كانت السمة الغالبة في قصائد المديح الحرص على المقدمات والوقوف على الأطلال ، والحديث عن المرأة ، ثم وصف الناقة وتشبيهها بالثور أو البقرة أو الحمار الوحشي حتي يصل إلي الغرض الأساسي وهو المدح .
وكما قلنا سابقاً في المديح ينتصر الثور أو الحمار الوحشي علي الصياد وكلابه ، واستمر منهج القصيدة يسير علي هذا النهج حتى نهاية العصر العباسي .

(ب) : الفخر

وهو ضرب من ضروب الحماسة ، وفيه يفتخر الشاعر بنفسه أو بقومه ، وهو عندما يفخر يتغني بكل الصفات النبيلة من كرم وشجاعة ومروءة وحماية للجار ، وعراقة الأصل ، وكثرة المال والولد .

ومن يتتبع قصيدة الفخر يجد أنها مرت بالمراحل التي مر بها المديح ، فهي تبدأ بالوقوف علي الأطلال ثم ذكر المحبوبة ثم وصف الناقة وتشبيهها بالثور الوحشي والأتان والظليم ، ثم منظر الصيد ، وفشل الصياد وكلابه في اتباع ما ذكرناه ثم يصل الشاعر في النهاية إلي الغرض الأساسي وهو الفخر .

والشاعر في فخره بنفسه أو بقومه لم يترك موقفه من الحياة إذ يصور نفسه بالقوي الذي لا يقهر ، وفي نفس الوقت يعكس هذه القوة علي راحلته فيصورها قوية لا تقهر برغم الصعاب التي أحاطتها بها الطبيعة ثم يتخلص إلي الفخر تخلصاً رائعاً فالبطل الحقيقي في نظر الإنسان الجاهلي هو الذي يتحلى بالصفات النبيلة كالفرسية والكرم والتضحية والحلم وقت الغضب والبأس في الحروب .

ولو تتبعنا قصيدة لبيد المشهورة نجد أجزاءها قد جاءت وثيقة الصلة بعضها

ببعض :

أقضي الليانة لا أفرط ريبة أو أن يلوم بحاجة لواמהا
أولم تكن تدري نوارباني وصّال عقد حبائل جذامها
تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها

ثم يقول :

بل أنت لا تدريين كم من ليلة طلق لذيد لهوها وندامها
قد بت سامرها وغاية تاجر وافيت إذ رفعت وعزّ مدامها
وهنا نجد الشاعر بعد أن فرغ من وصف ناقته يفخر بانتصاراته ويعتز
ببطولاته التي تطالعك من خلال كلماته لصاحبه نوار وهي إن كانت قد شغلت
عنه بالرحلة والانتقال فهو مشغول عنها بأعماله وبطولاته فأيامه كلها سلسلة من
البطولات والانتصارات :

ولقد حميت الحيّ تحمل شكتي فرط وشاحي إذ غدوت لجامها
فعلوت مرتقباً علي ذى هبوة حرج إلي أعلامهن قتامها
حتى إذا ألفت يدا في كافر وأجن عورات الثغور ظلامها
رفعتها طرد النعام وشله حتى إذا سخنت وخف عظامها
قلقت رحالتها وأسبل نحرها وابتل من زبد الحميم حزامها
ترقي وتطعن في العنان وتنتحي ورد الحمامة إذ أجد حمامها

ولو تتبعنا بعض معاني الأبيات فسنجد الشاعر يصور حياته لمحبوته علي أنها سلسلة من البطولات فهو في السلم يلهو مع أصحابه وفي وقت الحرب يدافع عن قومه فيمتطي فرسه بسرعة مرتديا ثياب الحرب ، متوشحا لجام فرسه ليظل علي أهبة الاستعداد ، وفرسه قوية نشيطة تطارد النعام فتسبقه ، وهي تعدو وكأنها تطعن بعنقها لجامها ، ثم إذا أطلقت ساقها للريح كانت كالحمام العطش التي تسابق الريح بحثا عن الماء ، ثم يعود ليصور كرمه وكرم قومه فيقول :

وجزور أيسار دعوت لحفها بمغالق متشابه أجسامها^(١)

فالضيف والجار الجنيب كأنما هبطا تبالة مخضبا أهضامها^(٢)

وتختلف المقدمات عند "عمرو بن كلثوم" فهي لم تسرع علي نسق الفخر عند الشعراء الجاهليين حيث إنها اختفت أو كادت حيث استبدل الطلل بالخمير ، ثم يعد الغزل انتقل إلي الفخر مباشرة .

يقول في مطلع معلقته^(٣)

ألا هبى بصحتك فاصبحنا ولا تبقي خمورا الأندرينا^(٤)

وبعد المقدمة الخمرية التي بدأ بها يسوق لنا فهمه للحياة فهو يفخر بشجاعته وقوته وعدم خوفه حتى من الموت ، لأنه النهاية الحتمية لكل حي :

وإناس سوف تدركنا المنايا مقدره لنا ومقدرينا

(١) جزور أيسار : أصحاب الميسر

المغالق : سهام الميسر
الهضم : المظمن من الأرض

(٢) تبالة : وادي خصب

(٣) شرح المعلقة السبع مـ ٣٧١ وما بعدها

الأندرين : قرية بالشام كثيرة الخمر

(٤) فاصبحنا : أي استيقنا خمير الصباح

ثم يلي ذلك القطع الغزلي الذي يصف فيه صاحبه ،

قفي قبل التفرق يا ظعينا نخبرك اليقين وتخبرينا

بيوم كريهة ضربا وطعنا أقرب به مواليك العيوننا

قفي نسألك هل أحدثت وصلا لو شك البين أو خنت الأمانة

ولو استبعدنا المقطع الغزلي ، وتجاوزناه إلى الفخر فسنري أن المعلقة تسيطر

عليها عاطفة واحدة ، ففخر الشاعر بنفسه ويقومه من الأشياء التي يمجدها البدوي ؛

لأنها تحمل كل معاني البطولة والفحولة والاستبسال والدفاع عن النفس وتمجيد

معاني الفداء والتضحية والإيثار ، وقد بدأ الشاعر مقطع الفخر بتخلص رائع من

مقدمات قصيدة الفخر :

وإن غدا وإن اليوم رهـن وبعـد غـد بما لا تعلمينا

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقيننا

يأنا نورد الرايات بيضا وتصدرهن حمرا قدروينا^(١)

وأيام لنا غرطوال عصينا الملك فيها أن ندينا

وسيد معشر قد توجوه بتاج الملك يحمي المحجريننا^(٢)

والقصيدة في مجملها تكشف عن الشخصية العربية الأصيلة بما تحمله من

معاني السيادة والشرف والنضال من أجل الحياة ، والقصيدة استطاعت من خلال

(١) نصدرهن : نردهن

(٢) المحجرين : الذين ألقوا إلى الخندق

البناء الذي سارت عليه أن تحقق الوحدة الشعورية ، ومن هنا كانت هذه القصيدة خير مثال لروح العصر الجاهلي وقيمه وأخلاقه ،

وقد انحسرت بنية قصيدة الفخر حتى لم يبق للمقدمات أثر ، بل وجدنا بعض الشعراء يدخلون مباشرة علي الفخر مثلما فعل "عمرو بن الإطنابة" الذي بدأ قصيدته بالفخر بقومه فيقول :

إنى من القوم الذين إذا انتدوا بدأوا بحق الله ثم النائل^(١)
المانعين من الخناجاراتهم والحاشدين علي طعام النازل
والضاريين الكبش يبرق بيضه ضرب المجهجه عن حياض الأبل
والقاتلين لدي الوغي أقرانهم إن المنية من وراء الوائل
والقائلين فلا يعاب كلامهم يوم المقامة بالقضاء الفاصل
ليسوا بأنكاس ولا ميل إذا ما الحرب شبت أشعلوا بالشاعل
وهذه القطعة تمثل موقفا إنسانياً واحدا ، وتعتبر عن تجربة شعورية واحدة .

وفي الفخر أيضاً يقول عنزة به سدار^(٢)

خلقت من الحديد أشد قلبا وقد بلي الحديد وما بلئت
وفي الحرب العوان ولدت طفلا ومن لبن المعام قد سقيت
ولي بيت علا فلك الثريا تخر لعظم هيبتة البيوت

(١) للنقل : المعطاي .

(٢) لما خرج عنزة غاضبا من قومه لعدم اعترافهم بحريته ونسبة لبيهم وأقام في بني عامر ، انتهز الأعداء الفرصة وأغاروا علي ديار قومه ، وكانت قبيلته تهزم لولا استنجاها به ، فلصرع لنجدتهم ..

والمتتبع للقصائد التي استشهدنا بها يري أن موضوع الفخر يدخل ضمن الوحدة العامة لبناء القصيدة الجاهلية كما يري أيضاً أن طبيعة غرض الفخر تفرض علي الشاعر اقتطاع أجزاء من المقدمات التي لم يعد في حاجة إليها وبالتالي في كثير من الأحيان صارت القصيدة الفخرية قاصرة علي الفخروحدة دون مقدمات .

(ج) الهجاء

سارت القصيدة في الهجاء علي نهج قصيدة المديح باتخاذها المقدمات المألوفة ، وإن كانت المقدمات مختصرة عن غرض المديح ؛ لأن حالة الغضب التي فيها الشاعر لم تدع له مجالاً لهذه المقدمات .

ولم يقف شاعر عند هذه المقدمات في غرض الهجاء سوي "زهير بن أبي سلمى" في همزته التي يهجو فيها "آل حصن" والتي مطلعها :^(١)

عفا من آل فاطمة الجواءُ فالقوادم فالجساء

فيمن فالقوادم فالجساء

والمتتبع لهذه القصيدة في ديوانه يجدها تبدأ بالوقوف علي الأطلال ، ثم الغزل ، ثم وصف الناقة والرحلة في الصحراء ، وقد أضاف زهير لوحة أخرى في هذه المقدمة وهي لوحة الخمر ، ثم انتقل إلي غرضه الأساسي وهو الهجاء . يقول زهير بن أبي سلمى :

وما أدري وسوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء
 فإن قالوا النساء مخبات فحق لكل محصنة هداء
 وإما أن يقول بني مصاد إليكم إننا قوم براء
 وإما أن يقولوا قد وفينا بدمتنا فعدتنا الوفاء
 وإما أن يقولوا قد أئينا فشر مواطن الحب الإباء
 وإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أوجلاء^(١)

ويستمر "زهير" في هجائه ،

فمهلا آل عبدالله عدوا مخازي لا يدب لها الضراء
 أرونا سنة لا عيب فيها يسوى بيننا فيها السواء

ورغم أن المقدمة طويلة نسبيا ، فقد استغرقت نحو من أربعة وثلاثين بيتا إلا
 أننا وجدناها تتصل بالمعنى الذي ساقه في هجائه ، فالأطلال قد عففت من أهلها ،
 وصارت خرابا ، ورغم ذلك لم يستسلم الشاعر لظروف الطبيعة من رياح وأمطار ، بل
 جعل هذه الأمطار سببا في دبيب الحياة من جديد ، ثم يصف الناقة والرحلة في
 الصحراء ثم يصل إلي الغرض من القصيدة .

ومن هنا كان الهجاء دفاعا عن النفس وعن القبيلة فهو شعور إنساني بصور
 مقاومة الظلم ، وقد سار "الأعشى" في بعض قصائده الهجائية علي وتيرة شعر "زهير"
 فقد عني بتلك المقدمات ، وخير مثال علي ذلك معلقته المشهورة :^(٢)

ودع هريرة إن الركب مرتحلٌ وهل تطيق وداعا أيها الرجلُ

وتستغرق المقدمات في هذه المعلقة نحواً من أربعة وأربعين بيتاً ينتقل بعدها

إلى الهجاء الذي يبدوه بقوله :

أبلغ يزيد بن شيبان مألكة أبا ثبيت أما تنفك تأكل ؟ (١)

ويتابع هجاء المقذع في نحو من عشرين بيتاً كلها تهكم وسخرية ووعيد ثم

يفتخر بقومه في آخر القصيدة بقوله :

قد تخضب العير في مكنون فائله وقد يشيط علي أرماحنا البطل (٢)

وعلى نمط الهجاء المقذع أشعار الحطيئة فهو يدخل إلى غرضه مباشرة دون

مقدمات ، ومن هذا القبيل هجاء الحطيئة لأمه :

جراك الله شرا من عجوز ولقاك العقوق من البنينا

تنحي فاجلسي منى بعيدا أراح الله منك العالمينا

حياتك ما علمت حياة سوء وموتك قد يسر الصالحينا

وكما كان للشاعر عند الفخر والمديح هيئة مشرقة جذابة كان عند الهجاء في

هيئة قائمة مفزعة ، ولناخذ مثالا علي هيئة الشاعر عند الهجاء : ذهب ليبد وهو

صبي مع أخواله إلى الملك النعمان ، وقرب الوصول تركوا لييدا مع الإبل خارج

المدينة ، وعندما دخلوا علي الملك وجدوا عنده رجلا من قبيلتهم أوغر صدر الملك

عليهم فاستقبلهم استقبالا سيئا وأمرهم أن يرجعوا إليه في اليوم التالي ، وعندما

تأكل : تحنك من الغيظ
فائل : عرق في الفخذ

١ - مألكة : رسالة
٢ - العير : الحمر الوحشية

رجعوا إلي لبيد تعجب من أمرهم ، فسألهم فعلم بما فعل الرجل معهم ، فقال لهم :
خذوني معكم إلي الملك ، وفي اليوم التالي دخل معهم ، فقال الملك : من المتحدث
اليوم ؟ وكان نفس الرجل الذي أوغر صدر الملك علي أحوال لبيد يأكل معه ، فأشاروا
إلي الصبي ، فاستصغرا الملك شأنهم ثم أمر لبيدا أن يتكلم ، فقال قصيدة بداها
بالهجاء المقذع :

أرجو أبيت اللعن لا تأكل معه

فاشمأزت نفس الملك من الأكل مع الرجل وطرده من مجلسه ، فما هيئة لبيد
عندما قال قصيدته ؟

كان لبيد يلبس ثوباً مقلوباً الصدر مكان الظهر ، وقد صبغ نصف وجهه
باللون الأحمر ، وصنع نؤابة من شعره رفعها كقرن الشيطان ، وكان ينتعل في قدمه
اليسرى فرده خف ، وهكذا كان يصنع الشاعر عند الهجاء ، فهو يتناول العدو بسلاح
الشعر ، وأسلحة الحرب دفاعاً عن القبيلة ، وحرصاً علي سلامتها .

(٥) الرثاء

تخلصت قصيدة الرثاء في الأغلب الأعم من المقدمات المألوفة ؛ لأن الرثاء في
حقيقته تعبير عن اللوعة والحسرة والحزن ، بل رأي الكثير من النقاد ومنهم "ابن
رشيقي" أن من العيب أن تبدأ قصيدة الرثاء بتلك المقدمات ، ومع ذلك فقصاصد
الرثاء التي بدئت بالغزل قليلة ، والمقدمة لا تتجاوز الأبيات القليلة ، وهي في كل

الأحوال يهذبها الشاعر لذكر الميت ، وغالبا ما تشتمل أبيات المقدمة علي جر يسونه الحزن والألم والشكوى والتفكير والحكمة ،
معني ذلك أن الشاعر حين يبدأ بالمقدمة يتخذها وسيلة أو جسرا للوصول إلي غرضه ، فهو لا يهتم لفراق صاحبه ، وإنما ذكر فراق الحبيبة وسيلة إلي ذكر من فجع فيهم من قومه .

يَقُولُ لِبَيْدٍ فِي رِثَاءِ أَخِيهِ إِرْبِدُ (١)

طرب الفؤاد وليته لم يطرب وعناه ذكرى خلة لم تصقب (٢)
سفها ولو أنى أطعت عواذلي فيما يشرن به بسفح المذنب
لزجرت قلبا لا يربح لزاجر إن الغوى إذا نهى لم يعتب

ثم يَنْقُلُ بعد ذلك سريعا إلي الرثاء :-

فتعز عن هذا وقل في غيره واذكر شمائل من أخيك المنجب
يا أريد الخير الكريم جدوده أفردتني أمشي بقرن أعصب
إن الرذيلة لا رذيلة مثلها فقدان كل أخ كضوء الكوكب
ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجر

(١) ديوانه ص ١٦

(٢) خلة : صديقة

لم تصقب : لم تجاوز ولم تقرب

وليست المقدمات بظاهرة عامة عند شعراء هذا العصر بل ليست بظاهرة عامة عند الشاعر نفسه فأبونؤيب الهذلي في رثاء "تشيبة بن الحرث" يطيل في مقدمة قصيدته التي مطلعها :

هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلا طلوع الشمس ثم غيارها^(١)
وفى رثاء أولاده الخمسة الذين هلكوا واحدا واحدا بسبب الطاعون
الذي أصابهم في مصر عام ثمانية عشر لهجرة، فالمقدمات في قصيدته
الثانية طويلة تشمل القصيدة كلها، وهي قصيدة تتميز بروعة معانيها
وعمقها وإنسانيتها وصدق عاطفتها، ففي الجزء الأول من القصيدة
يصور لنا الشاعر هول الفاجعة وما صار عليه حاله بعد فقد أولاده
فيقول :

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع
قالت أميمة ما لجسمك شاحبا منذ ابتدلت ومثل مالك ينفع
أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا إلا أقض عليك ذاك المضجع
فأجبتها أن ما لجسمي أنه أودى بني من البلاء فودعوا
أودي بنى وأعقبوا لي حسرة بعد الرقاد وعبرة لا تقلع
ولقد أري أن البكاء سفاهة ولسوف يولع بالبكا من يفجع

(١) غيارها : غيلها، والمعنى هل الدهر إلا ليلة تذهب ويوم يحى .

سبقوا هواى وأعنفوا لهواهم فتخرموا ولكل جنب مصرع^(١)
فغيرت بعدهم بعيش ناصب وإخال أني لاحق مستتبع^(٢)
ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تقيمة لا تنفع

فحواره مع أميمة كان تعبير عن الانفعالات المكبوتة في صدره ، فأميمه تلومه
علي نحول جسمه وشحوبه متهمة إياه بأن سبب ذلك تقتيره علي نفسه ، وخشونة
مضجعه ، متجاهلة حقيقة الأمر ، وهي هلاك أولاده الخمسة ، وفراقه لهم ورغم أنه
يري أن البكاء حمق وطيش إلا أنه يعود فيقول : إن الموت يعود الإنسان البكاء ، ولا
غرابه في تناقضه ؛ لأن الحدث جلل ، فالموت أقوى من كل شئ ، ثم يعطينا في
النهاية صورة بشعة للموت ، فهو كالوحش الكاسر الذي إذا أنقض علي فريسته لا
يستطيع أحد أن ينقذها منه .

ويتوالي تصوير حزنه وآلامه ، وسوء حالة في باقي القصيدة ، والقصيدة طويلة
نوعا ما ولكنها غاية في الروعة ، فرغم تعدد أجزائها ، نجدتها متماسكة يسودها جو
من الانفعال الحزين .

ولو تأملنا لوحة (الحمار وأتانه) في القصيدة لن نجدتها منفصلة عن غرض
القصيدة ، فقد صور لنا الأتن في فصل الشتاء ، وهي نشوى فرحة لوفرة الكلأ والماء
ثم صور لنا معاناتها في فصل الصيف ، وقد جف كل شئ في الصحراء حتى إذا

تخرموا : أخنوا واحدا واحدا

اعنفوا : اسرعوا
ناصب : ذو نصب وتعيب

(١) موى : هواى أي متروا قبلى
(٢) غيرت : بقيت

عُثِرَت على الماء ودخلها شئ من الفرح صرعتها أسهم الصائدين . وهكذا يموت
الحيوان في قصيدة الرثاء وتكتب له النجاة في قصائد المديح والفخر .
وإذا تتبعنا رثاء الخنساء لأخيها صخر نجد أنها لا تفتتح مرثيتها بتلك
المقدمات ؛ لصدق عاطفتها ، وعمق أحاسيسها ، فقصائدها في رثاء أخيها تمتلئ
بالحزن واللوعة تقول :

يذكرنى طلوع الشمس وأذكره لكل غروب شمس
صخر

ولولا كثرة الباكين حولي علي إخوانهم لقتلت نفسي
وترثي أخاها صخر في قصيدة أخرى تقول :

أعيني جونا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندي ؟
ألا تبكيان الجرى الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا ؟
طويل النجاد ، رفيع العماد سناد عشيرته أمرا (١)
إذا القوم مدوا بأيديهم إلي المجد مد إليه يدا
فقال الذي فوق أيديهم من المجد ثم مضى مصعدا
تري الحمد يهوى إلي بيته يري أفضل الكسب أن يحمدا (٢)

ولقد استطاعت الخنساء في مقطعاتها الرثائية أن تحقق الوحدة العضوية بمفهومها الحديث ، وليسبت هي وحدها التي نهجت هذا النهج وإنما تجد الكثرة الكاثرة من قصائد الرثاء تنحو هذا المنحى ، والأمثلة علي ذلك كثيرة .

معني ذلك أن قصيدة الرثاء في أغلبها لم تسلك في بنيتها المسلك الذي رأيناه في قصيدة المديح لأن الشاعر في قصيدة المديح كان يهتم بالمقدمات إظهارا لما تضيفه الطبيعة علي الإنسان العربي من صلابة وإباء وشمم ، فإذا كانت ظروف الحياة قاسية فلن يتحمل العيش فيها إلا الإنسان القوي الصلب الذي يستطيع أن يتغلب علي كل صعاب الحياة ، ولكن في قصيدة الرثاء نجد المقدمات تكاد تختفي تماما أو اختفت تماما كما في شعر الخنساء وفي شعر فاطمة بنت الأحجم الخزاعية وغيرهما.

هـ) الوصف

بعد الوصف جزءا لا يتجزأ من موضوعات القصيدة في العصر الجاهلي ، فالشاعر الجاهلي نظر إلي الطبيعة ووصف كل ما وقعت عليه عيناه من نباتات وحيوانات وديار وأطلال وأمطار وسماء ونجوم ، فنراه يسجل كل شئ يشاهده ، وتعد لوحة الوصف من الأغراض الرئيسة في قصيدة المديح والفخر ، تختفي في قصائد الرثاء وتنحسر في قصائد الهجاء ، ومع ذلك فهناك قصائد كاملة أفردتها الشعراء للوصف مثل قصيدة "امرئ القيس" في وصف المطر:

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحرى وتدر^(١)

تخرج الودق إذا ما أشحذت وتواريه إذا ما تشتركر

والشاعر يصور المطر وهو ينهمر حتى يعم الأرض من حوله والقصيدة في

ديوانه ص ١٤٦ وبعدنا عن اللغة لا يجعلنا نتهم ألفاظ القصيدة بالصعوبة والتعقيد.

وديوان الحماسة لأيي تمام تكثر فيه المقطوعات الخالية من المقدمات ، والتي

تنفرد بموضوعات الوصف ، وقد شمل الوصف بعض القصائد الطوال مثل معلقة

امرئ القيس فهو قد بدأها بالوقوف علي الأطلال ، ثم يتحدث عن رحيل الأهل ،

ويصف الأماكن التي رحلوا عنها ، ويبرز الخراب الذي غلب عليها ، فهو يسترجع

الماضي في أسلوب قصصي جذاب :

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح والمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال

تري بعرا الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

كأنني غداة البين حين تحملوا لدي سمرات الحى ناقف حنظل

وقوفا بها صحبى علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجميل

والملاحظ في هذه المقدمة أن الشاعر اتخذ من الخراب ما يجدد به الحياة ،

فالأماكن التي هجرها أصحابها قد قامت فيها حياة أخرى هي حياة هذا الحيوان

من الطباء ، ويوضح أن عوامل الفناء لم تقدر علي إخفاء ديار أحبته ، ...

(١) الودق : الدنو من الأرض
تدر : تكثر مالها
طبق الأرض : تمها
تحري : تعدد إلى الأمكنة وتبيت فيها

وقد تنوعت ذكريات الشاعر في معلقته فهو يذكر "أم الحويرث" و "أم الرباب" و "عنيزة" ابنة عمه ، ومن كان معها من "العذاري" كما يذكر غيرهن من النساء . وقد وصف الشاعر في أبيات الغزل جمال صاحبتة فوصف شعرها ، وعينيها ، وجيدها ، وخصرها ، ويديها ورائحتها ، وإن كان الوصف في الشعر الجاهلي حسياً إلا أن الشاعر جمع بين الصفات الحسية والروحية يقول :

تضيّ الظلام بالعشاء كأنها منارة ممس راهب متقبل
وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نوؤم الضحى لم تنتطق عن تفضل
ثم يصف الشاعر توتره وضيقه فيصوره بطول الليل وظلمته مرة ، وفي موج البحر مرة ، وفي البعير الذي أردف أعجازاً وناء بكلّله مرة ثالثة :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلّ
ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصبح وما إلا صباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت ببذل
ثم ينتقل الشاعر إلي وصف حصانه ، فيصفه بطائفة من التشبيهات ، وكأنه بهذه الصفات الأسطورية ينتصر لنفسه :

وقد اعتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر ، مفر ، مقبل ، مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
له أيتلاظبي وساقا نعامه وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

ثم ينتقل إلى وصف الغيث وكأنه في تصويره للطبيعة الثائرة يصور توتره الذي يعيشه ..

والمتتبع لهذه القصيدة يجد أن الشاعر ما أنشأها إلا لغرض الوصف ، والشعر الجاهلي به الكثير من قصائد الوصف ومن التصوير الرمزي أو الإيحائي ما يمثل انتصار الإنسان علي كل مصاعب الحياة .

من هنا نري أن الوصف من الأغراض الرئيسة في القصيدة الجاهلية ، فقد تكون القصيدة كلها من أجل الوصف مثل قصيدة امرئ القيس في وصف المطر ، وقد يأتي الوصف ضمن أغراض القصيدة ، وقد يشمل كل أغراض القصيدة كمعلقة امرئ القيس . وقد تأتي قصيدة الوصف بلا مقدمات .

(و) الغزل

لقي الغزل عناية كبيرة عند الشعراء الجاهليين ؛ لذلك جعلوا المرأة محور حديثهم ، فذكروا محاسنها وصفاتها وسحرها ، وجعلوها أول موضوع في قصائدهم ، وإن سبقها ذكر الأطلال ، ومع ذلك فهناك غزلية انفردت بذاتها ، ولم يكن افتتاح القصيدة بالغزل ، أو بالوقوف علي الأطلال عفويا ، وإنما هو التزام شعري يأخذ أشكالا معينة عند كل غرض ، ففي المديح رأينا المقدمات تأخذ شكلا غير الأمور التي يتحدث عنها في الهجاء ، وأيضاً غير الأمور التي يتحدث عنها في الرثاء وهكذا في سائر الأغراض ، وكذلك بينا أن المقدمات كاملة في قصيدة المديح ، تنحسر عند

الفخر أو الهجاء وتتلأشى في الرثاء ، كما وضحنا من قبل ، وقد انفردت بعض المقطعات القصيرة بالغزل وحده دون أي غرض آخر

كقول الشاعر :

وقفت لليلي بالملا بعد حقبة بمنزلة فانهلت العين تدمع
وأتابع ليلى حيث سارت وودعت وما الناس إلا آلف ومودع
كان زماما في الفؤاد معلقا تقود به حيث استمرت فأتبع

وكقول آخر :

فيارب إن أهلك ولم تروها متى بليلى أمت لا قبر أعطش من قبري
وإن أك عن ليلى سلوت فإنما تسليت عن يأس ولم أسل عن صبري
وإن يك عن ليلى غنى وتجلد فرب غنى نفس قريب من الفقر
والمقطعتان السابقتان انفردتا بالغزل ، وهما يمثلان موقفا إنسانياً لكل

شاعر منهما ، ولنتأمل غزل الأعشى في صاحبه هزيرة :

ودع هزيرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل
غراء فرعاد مصقول عوارضها تمشى الهوينا كما يمشى الوجى الوحل^(١)
كان مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل
تسمع للحلى وسواسا إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل^(٢)

مصقول : مجلو ومنق

فرعاء : طويلة الشعر

(١) غراء : بيضاء

الوجى : من رقت قنمه من كثرة المشي .

عوارضها : أسننتها

زجل : له صوت

(٢) عشرق : شجرة تحدث صوتا مع للريح

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها السر الجار تختل^(١)
 يكاد يصرعها لولا تشدها إذا تقوم إلي جاراتها الكسل^(٢)
 إذا تقوم يضوع المسك أصورة والزنيق الورد من أردانها شمل^(٣)
 وبه هذا الدرب غزل امرئ القيس :

أفطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمت صرعى فأجمل
 أغرك منى أن حبك قاتلى وأنت مهمات أمرى القلب يفعل
 وهكذا رأينا أن المقدمات الغزلية تمتزج بروح البطولة والقوة ، وهي تبين
 أهمية وجود المرأة في حياة العربي ، فهي موطن سعادته ، ومركز تفكيره ، ومخزون
 ذكرياته ، وهي النسمة التي تلمف عليه صباب الحياة ، وقوة الموت ، وقلنا بأن هذه
 المقدمات طالت أحياناً ، وألغيت أحياناً أخرى حسب الغرض العام للقصيدة ،
 وقلنا بأن هذه المقدمات لم تكن منفصلة عن القصيدة ، بل كانت انتقالاً رائعاً نحو
 الغرض من إنشاء قصيدته .

وعموماً فمعظم الأدب الجاهلي عندما يقترب من المرأة يقترب منها جسداً
 فيبدأ بالشعر الفاحم ثم ينتقل إلي العينين ثم الجيد ثم الصدر النافر والخصر الدقيق
 والعجز الثقيل حتى يصل إلي الساقين المتلئتين كوصف الأعشى لهريرة في معلقته ،
 وامرئ القيس لمحبوبته ،

١ - تختل : تسمع في خفية .

٢ - يصرعها : يثقلها .

٣ - يضوع : ينفوح .

أصورة : رائحة المسك

شمل : يشمل ما حوله .

ومع ذلك كان هناك من الشعراء من عرفوا العفة ، والإخلاص في الحب مثل
المرقش الأكبر وحبيبته اسماء ، والمرقش الأصغر وحبيبته فاطمة والمخبل العبدى
وحبيبته ميلاء ، وعبد الله بن العجلان وهند ، وقيس بن الحداية ونعم وغيرهم
وغيرهن ، وقد وضع هؤلاء الشعراء المرأة في منزلة عالية ، فهي جمال خالص ،
ملائكة خالصة حتى لتوشك أن تكون روح الحياة وجوهرها .

يقول المرقش الأكبر :-

قل لأسماء أنجزى الميعادا وانظري أن تزوى منك زادا
أينما كنت أو حلت بأرض أو بلاد أحييت تلك البلادا
إن تكونى تركت ريعك بالشام وجاورت حميرا ومرادا
فارتجى أن أكون منك قريبا واسألى القاصدين والورادا
وإذا ما سمعت من نحو أرض بمحب قدمات أو قيل كادا
فاعلمى غير علم شك بآنى ذاك وابكى لمصفد أن يقادا

ويقول عروة به حزام :-

على كبدى من حب عفراء قرحة وعينى من وجد بها تكفان
فعفراء أرجى الناس عندى مودة وعفراء عنى المعرض المتوانى
كأن قطاة علقبت بجناحها علي كبدى من شدة الخفان
جعلت لعراف اليمامة حكمة وعراف نجد إن هما شفيانى

فقالا : نعم تشفى من الداء كله وقام مع العواد يتدبران
فما تركا من رقية يعلمانها ولا سلوة إلا وقد سلباني
وقالا : شفاك الله والله ما لنا بما ضمنت منك الضلوع يدان
وإني لأهوى الحشر إذ قيل أنفي وعفراء يوم الحشر ملتقيان
ومع ما في القصيدتين من سمو وعفة وإخلاص للمحبوب ، فقد تحققت فيهما
الوحدة الشعرية وبالتالي خلت من كل أغراض القصيدة الجاهلية وما اتهمت به
من تفكك ، وبذلك صارت قصيدة الغزل تجول في غرض واحد وهو الغزل.

النثر الجاهلي

اتفق القدماء علي أنه كان للعرب الجاهليين نثر فنى ، وأن هذا النثر الفنى كان أكثر وأغزر من الشعر ، ولكن الرواة لم يحفظوا منه سوى النذر اليسير ، ومع ذلك أرى أن الشعر أسبق من النثر لأن الحادى فى الصحراء عندما كان يركب بعيره أو يسير خلفه يرتجل بعض الأبيات التي يتغنى بها علي إيقاع حركة البعير وعلي ضرب خفه بالأرض ، ..

ومما لا شك فيه أن العرب الجاهليين كان لهم نثر منذ عصور قديمة ، ولكنه لم يرتقي إلي مستوي النثر الفنى ، فالنثر إذن متأخر العهد بالقياس إلي الشعر ، وحسبك أن تنظر إلي حضارة مكة والطائف والمدينة ، فقد كان أهلها يتخون الكتابة في أغراضهم التجارية والاقتصادية كما كانوا يتصلون باليهود والنصارى والفرس ومملكة الحيرة ومملكة الغساسنة ، وكانت هذه الاتصالات تدعوهم إلي التفكير والرؤية ، كما كان لهم ألوان أخرى من العلوم كعلم الفلك والطب وغير ذلك ويكفي هذا ليكون لهم نثر .

ولا نستطيع أن ننسى ما فعله الرسول ﷺ مع أسرى بدر لتعليمهم القراءة والكتابة للمسلمين ، معنى هذا أن النثر كان موجودا ، والأمثلة علي ذلك كثيرة ، منها الخطب التي كانت تقال عند كسرى أو في سوق عكاظ أو في عقود الزواج ، أو عند تعبئة الجيش للحرب ، وظاهر الأمر أنه كان للخطب سنن خطابية ، وللمحاورين

سنن في الحوار ، وظاهر الأمر أيضاً أنه كان لهم سنن في النثر نلمحها في خطب قس بن ساعدة ، وسهيل بن عمرو وغيرهما ، كما نلمحها في أحاديث النبي ﷺ وفي أحاديث الخطباء من الصحابة ، فما هي الخطبة ؟ وما أجزاؤها ؟

إننا تأملنا الخطبة نجد أنها فن مخاطبة الجماهير للإقناع والإقناع والاستمالة ، وأجزاؤها المقدمة ، فالموضوع ، فالخاتمة ، وإذا تساءلنا كيف نحقق أهدافها ؟

وللإجابة بإيجاز : من خلال وضوح الألفاظ والعبارات واستخدام أدوات التوكيد ، والتنويع بين الإنشاء والخبر ، وبالموسيقا النابعة من السجع والجناس ، وبالتصوير وجودة الإلقاء ، وتحسين الصوت ، ولطف الإشارة ، ومن أهم فنون النثر الجاهلي :

(أ) الخطابة

وهي فن مخاطبة الجماهير للإقناع والامتناع وأجزاء الخطبة هي : المقدمة والموضوع والخاتمة وأهم خصائصها :-

- ١- سهولة الألفاظ ووضوح العبارة .
- ٢- قصر الفقرات .
- ٣- تنوع الأساليب بين الخبر والإنشاء .
- ٤- الميل إلى الإطناب بالتكرار والتوكيد والتفصيل والتوضيح .
- ٥- الإقناع بالحجج والبراهين من خلال الأدلة الخطابية والواقعية .

٦- الإمتاع بروعة التصوير وجمال التعبير .

٧- يغلب عليها طابع الرد للحكم والخواطر المتناثرة فيها .

▪ وقد ساعد علي رقى الخطابة في العصر الجاهلي ما يلي :-

١- حرية الرأي في إبداء القول .

٢- الفصاحة والقدرة علي التعبير .

٣- كثرة الدواعي والمناسبات كالحروب والسفارة والإصلاح والزواج ولا

نستطيع أن ننسى خطبة أبي طالب عندما تقدم لخطبة السيدة خديجة

رضى الله عنها - للنبي ﷺ .

وبه أسئلة الخطابة خطبة قس به ساعدة التي قال فيها ،

"أيها الناس . اسمعوا ، وعوا ، إنه من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هوأت آت . ليل داج ، ونهار ساج ، وسماء ذات أبراج ، ونجوم تزهـر ، وبحار تزخر ، إن في السماء لخبراً ، وإن في الأرض لعبرا ، ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون ؟ أرضوا بالمقام فأقاموا ؟ أم تركوا هناك فناموا ؟ يا معشر إباد : أين الآباء والأجداد؟ وأين الفراعة الشداد ؟ ألم يكونوا أكثر منكم مالا ، وأطول أجالا؟ طحنهم الدهر بكلكلة ، ومزقهم بتطاولة" .

وقد كان لكل خطبة مكانها المناسب ، وزمانها المحدد ، ودورها في نقل خبرة الآباء للأبناء والحكماء لجماهير الناس ، وخطبة "قس" القيت هي وغيرها في سوق عكاظ الذي كان يعقد كل عام مع بداية هلال ذي القعدة ، ويستمر عشرين يوما

ينشد فيه الشعراء شعرهم ، ويلقي فيه الخطباء خطبهم ، ويحكمون في شعرهم أو
نثرهم كبار شعرائهم ، وكان النابغة الذبياني وغيره يحصلون في تلك القضايا ،
ويشهدون للمتفوق في تلك الفنون ،
وقد كثر في الخطبة السجع والجناس والازدواج والطباق والصور الجمالية ،
وتلك سمات الخطبة في ذلك العصر .

(ب) الوصية

وهي قول صادر من مجرب خبير بالحياة يقوله لمن هو دونه في التجربة ولها
خصائص منها :

- ١- سهولة اللفظ .
- ٢- الميل إلى السجع .
- ٣- قصر الفقرات .
- ٤- تشتمل على الحكم .

مثال للوصية :

وصية أم لابنتها لأمامة بنت الحارث تقول فيها : "أى بنية ، إن الوصية لو
تركنت لفضل أدب تركنت لذلك منك ، ولكنها تذكرة للغافل ومعونة للعاقل ولو أن
امراة استغنت عن الزوج لغنى أبويها وشدة حاجتهما إليها كنت أغنى الناس عنه ،
ولكن النساء للرجال خلقن ، ولهن خلق الرجال .

أى بنية ، إنك فارقت الجوالذى منه خرجت وخلفت العش الذى فيه درجت
إلى وكلم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه . فاحفظى له خصالا عشرا يكن لك ذخرا .

أما الأولى والثانية: فالتفقد لمواقع عينه وأنفه ، فلا تقع عينه علي قبيح ، ولا يشم منك إلا أطيب ربح . وأما الخامسة والسادسة: فالتفقد لوقت منامه وطعامه ، فإن تواتر الجوع ملهبة ، وتنغيص النوم مغضبه . وأما السابعة والثامنة: فالاحتراس لما له ، والإرعاء علي حشمة وعياله ؛ وملاك الأمر في المال حسن التقدير ، وفي العيال حسن التدبير . وأما التاسعة والعاشره فلا تعصين له أمرا ، ولا تفشين له سرا ، فإنك إن خالفت أمره ، أو غرت صدره ، وإن أفضيت سره لم تأمنى غدره ثم إياك والفرح بين يديه إن كان مهتما ، والكآبة بين يديه إن كان فرحاً .

والوصية كما تبدولنا تبين دور المرأة في الحياة الاجتماعية ، فهي خبيرة مجربة تقدم نصحتها لابنتها بطريقة لبقه ، وبأسلوب رقيق ، وكما يقول الإمام الشافعي : "من وعظ أخاه سرا فقد نصحه وزانه ، ومن وعظه علانية فقد فضحه وشانه" .

وفي الوصية التزمت أمامه بالسجع والازدواج والطباق والجمال القصار ، ونوعت بين الأساليب الخبرية والإنشائية فبالتالي نفذت وصيتها إلي قلب ابنتها .

(ج) الأمثال

وهي قول يوجز سائر علي الألسنة له مورد ومضرب قيل في حادثة حقيقية أو

خيالية وأهم كتب الأمثال :

- ١- مجمع الأمثال للميداني .
- ٢- المستقصى للزمخشري .
- ٣- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري .

■ وتتميز الأمثال بـ :

- ١- إيجاز اللفظ .
- ٢- قوة العبارة .
- ٣- دقة التشبيه .
- ٤- سلامة الفكرة .

■ والأمثال تعد 'صوت الشعب' للأسباب التالية :-

- ١- ارتباطها بالبيئة وما فيها من حرب وسلم .
- ٢- تعبيرها عن صفات العربي وأخلاقه وعاداته .
- ٣- تعبيرها عن طرق تفكيرهم ، ودقة ملاحظتهم ؛ لذلك كانت الأمثال تعبيراً عن البيئة وما يحدث فيها من تغير وتطور . ومورد المثل هو الحالة المشابهة للحادثة التي قيل فيها المثل لأول مرة ، ومن أمثلة ذلك :

(١) كأن علي رؤوسهم الطير

سروره : كان العرب يخرجون جماعات لصيد الطيور ، فإذا اختبئوا لها تحت الأشجار التزموا الصمت والحذر وكان على رؤوسهم الطير .
مضربه ، يقال لكل جماعة من الناس تجلس في سكون وصمت ؛ ولذلك قال البلاغيون : كل مثل استعارة تمثيلية إلا ما ليس له مورد فهو تشبيه .

■ وقد وضعت ملامع البيئة في المثال السابق لا يلي :-

١- كثرة أنواع الطيور في البيئة الصحراوية .

٢- مهارة العرب في الصيد .

٣- كثرة الأشجار في البيئة العربية .

٤- خروجهم في جماعات للصيد .

(٢) رجع يخفي حنين

سروره : ركب أعرابي ناقته وذهب إلى السوق لشراء حذاء من إسكا في اسمه "حنين" فساومه الأعرابي ، وفي النهاية لم يشتتر الحذاء ، فأخذ حنين فردّه من الخف وألقاها في طريق عودة الرجل الذي قال حين رآها : ما أشبه هذه بخفي حنين ، لو كانت الثانية معها لأخذتها وكان حنين قد وضع الثانية بعدها بمسافة فلما رآها الأعرابي ترك ناقته وعاد ليأخذ الفردة

الأولي ، فسرق حنين ناقته وهرب بها ، فعاد الأعراي بالخفين ، ولما سأله

قومه : بم رجعت ؟ قال : رجعت بخفي حنين ، مضرب المثل :

يقال في موقف من يرجع بالخبيبة والفشل .

■ وقد وضحت ملامح البيئة في المثل السابق وهي :-

١- كثرة المساومات في البيع والشراء .

٢- جشع التجار واستغلالهم .

٣- معرفة صناعة الأحذية .

ورغم ما في هذا المثل من أساليب خسيصة لإيذاء الناس ، إلا أنه صار مضربا

لكل من لا يحقق النجاح رغم تباعد معني المثل عن هذا الأمر .

(٣) جزاء سنمار

مورده ، استعان النعمان بسنمار المهندس الرومي ليبني له قصرا فريدا ، فلما أتمه

له ألقي به الملك من أعلي القصر حتى لا يبني قصرا مثله لغيره .

مضربه ، يقال لمقابلة الإحسان بالإساءة .

■ وقد ساهم المثل في توضيح ملامح البيئة العربية في ذلك

العصر وهي :-

١- تشبه الملوك العرب بالأعاجم في بناء القصور .

٢- أنانية الملوك وأثرتهم .

٣- ميل بعض الملوك إلى الظلم والاستبداد .

وهذا ذكرنا بقول بلقيس في سورة النمل : " قالت : إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة ، وكذلك يفعلون " .

والشيء الملفت للنظر كيف يتسم الحاكم بالخسة والغرور ومقابلة الإحسان بالإساءة والبناء بالهدم !!؟

(٤) خذ الرفيق قبل الطريق

مورد التل :

سأل أب ابنه المسافر عن سي صاحبه في رحلته ، فأجاب : لا أحد معلًا ذلك بأنه سيسلك أوضاع الطرق ، فقال أبوه : خذ الرفيق قبل الطريق .

مضرب التل :

يقال لمن يريد السفر دون أن يستعين برفيق وقد أعجبني في هذا المثل إيجابية العربي ، ودور الآباء في نصح الأبناء ، لأن الجديد في حاجة إلى خبرة القديم .

■ وقد ظهرت ملامح البيئة في هذا المثل كالآتي :-

١- ضرورة الإعداد للرحلة .

٢- نصح الآباء للأبناء .

٣- دور الأب في الحفاظ على حياة ابنه .

٤- طرل الطرق وكثرة أخطارها وكلنا يتذكر رحلة سلمان الفارسي من فارس إلى المدينة وكيف كاد له المسافرون معه في الرحلة ، وكيف سلبوا متاعه ، وباعوه عبداً ليهودي بالمدينة .

(٥) إنك لا تجنى من الشوك العنب

مورد المثل : لما رأى صبي أباه يغرس شجراً فأثمر عنباً ، ظن أن كل ما يغرس يثمر عنباً فغرس شجرة شوك وانتظر .
نقال له (أبيه) : إنك لا تجنى من الشوك العنب مضرب المثل : يقال لمن يرجو المعروف في غير أهله .

■ ونظير في المثل ملأع البيئة العربية وهي :-

- ١- كثرة الشوك والعنب في بيئتهم .
- ٢- وجود من يقابل الإحسان بالإساءة .
- ٣- وجود من يفعل الشر وينتظر الخير .

(٥) الحكمى

وهي أقوال موجزة مشهورة صائبة الفكرة ، رائعة التعبير تتضمن معنى مسلماً به يهدف إلى الخير والصواب .

■ أسباب انتشارها :

- ١- اعتماد العربي على التجربة .

٢- استخلاصه العظة من الحوادث التي تقع .

٣- نفاذ بصيرته ، وصفاء قلبه ، وتمكنه من اللغة قولاً واستيعاباً .

وتعد الحكم صوت العقل ؛

لأنها تنبع من الخبرة والتجربة وهذا يقتضي التأمل والتفكير والموازنة بين الأمور واستخلاص العبرة منها .

■ ولنتأمل بعض الحكم وما تنسم به من روعة التعبير :-

١. "مصارع الرجال تحت بروق الطمع" والحكمة هنا دعوة إلى القناعة فعاقبة

الطمع الهلاك .

٢. "أول الحزم المشورة" .

وهي دعوة إلى استشارة الآخرين للوصول إلى ضبط الأمور .

٣. "اترك الشر يتركك" .

وهي دعوة إلى البعد عن كل أسباب الشر كأصدقاء السوء .

٤. "رب ملوم لا ذنب له" .

وهي دعوة إلى التحقق من الأمر قبل اتهام الأبرياء .

أهم نتائج الفترة الجاهلية

وقبل أن ننتقل إلى فترة جديدة من تاريخ الأدب كان لزاما علينا أن نحدد أهم نتائج الفترة السابقة من تاريخ الأدب الجاهلي شعره ونثره ، وهذه النتائج تكشف لنا أن الشعر "ديوان العرب" ؛ لأن فيه تتمثل الحياة الجاهلية بكل عاداتها وأعرافها وحمقها وطيشها وحكمتها ومثلها العليا ، بل ويصور لنا إحساس العربي وهو يجابه مشاكل حياته اليومية ، وكذلك يصور حياته الخاصة من حب وخصام ونزاع ووثام ، ولم يكن الشاعر الجاهلي أو النثر الجاهلي ببعيدين عن معين الثقافة فقد كانا علي قمة المثقفين إذ عليهما أن يعرفا ما يحمد ، وما يعاب ، ويعيا التاريخ القبلي والحوادث وأيام العرب ، ولو نظرنا إلى شعر الأعشى مثلا أو شعر النابغة لعرفنا دور الثقافات التي كانت سائدة في عصرهما في إثراء الوجدان وفي تعميق نظرتهم إلى الأشياء ، وفي تميزهما برجاحة العقل ، وتأصيل كل معاني الكرم والوفاء والإخلاص .

وقد التزم شعراء هذه الفترة بقبيلتهم فهم يناصرون قومهم ويسخرون أسنتهم للدفاع عنهم ، ويعملون جاهدين علي إصلاح ذات بينهم وإيثار العفو والصفح فيما بينهم فإنما انتهكت حرمة القبيلة ، وتطاول عليها متطاول هددوا وثاروا ونالوا حتى من كسرى نفسه ، ومعركة "ذى قار" ، ومقتل عمرو بن هند خير مثال علي ما نقول ، وبذلك نستطيع أن نقول : إن الشعر قد صور لنا حياة العربي بكل ما فيها من متناقضات ، وقد حفظ لنا التاريخ الأدبي الكثير من نصوص الشعر ، ولم يصل

النثر إلى هذه المنزلة لقلة ما وصل إلينا منه ، ولاختصاص الشعر بأبواب لم يطرقها النثر .

والناظر إلى الشعر الجاهلي لا يحق له أن يقيسه بمقاييس النقد الحديثة ، وإنما يجب أن ينظر إليه بعيون أصحابه وآذانهم ، ولن تكون مشاركتنا وفهمنا للاتجاهات الفكرية والعاطفية عند الشاعر الجاهلي إلا إذا أحسنا فهمه ، وتعاطفنا معه ، وبهذا نستطيع أن نقدر القيمة الكاملة للشعر الجاهلي ، بل ونستطيع أن نحقق أكبر قدر ممكن من المتعة والفائدة .

وعموماً القصيدة الجاهلية تحققت فيها الوحدة المعنوية كما يقول الدكتور طه حسين ، وتحققت فيها وحدة الجو النفسي كما بينّ الكثير من النقاد ، وإذا نظرنا من زاوية الإبداع نجد هذا الشعر - كما يقول الدكتور سامي منير ^(١) "بناءً شعرياً من نوع مختلف ليس متهدماً كما يخيل إلينا إذا نظرنا إليه بالنظرة الغربية بل له انسجامه الخاص الذي لا يمجّه نوقنا إذا أحسنا تفهمه ، والتعاطف معه" .

وإذا تأملنا الألفاظ التي استخدمها الشاعر الجاهلي في المقدمات الطللية مثل: عفت الديار ، درست الدمن ، أمحت الرسوم ، الحياة تفنى ، تحت جبر القضاء ، ظلم المنية ، خبط عشواء ، الموت قريب ، الدهر العاتى ، نجد أن الحياة الجاهلية ملأت عقل وقلب العربي ، ورغم تشاؤم المقدمات الطللية أو الرحلة في الصحراء القاحلة ، أو البكاء على الأطلال ، أو حزنه لفراق الأحبة ، فهو يقبل على الحياة .

(١) ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي ص ١٣٣

وكان ما يحدث من صعاب وآلام حافز له لاستكمال رحلة الحياة بجرأة أكيدة .
ونشاط جديد ، وعزم جديد ، وقد بلورت أشعار "طرفة بن العبد" فلسفة

العربي في الحياة فيقول :

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة

وما تنفذ الأيام والدهر ينفد

وهكذا أحس العربي في العصر الجاهلي بحتمية الموت ، ورأى رأي العين ما
يفعله القدر به ، وكان إحساسه بذلك قوياً ، جعله يتحمل قسوة الحياة في صبر
وجلد ، فهم يؤمنون بهذه الحياة الدنيا ولا يؤمنون بغيرها فينفعلون بها ، وبما يحدث
فيها قبل أن تطويهم الأرض بسكنها الأبدى .

يقول الأسود بهد يعفر مترجماً ذلك :

فإذا النعيم وكل ما يلهى به

يوماً يصير إلي بلى ونفاد

الباب الثاني

عصر صدر الإسلام

الشعر

يعتبر بعض الأدباء أن العصر الإسلامي شامل لعصر صدر الإسلام وعصر الدولة الأموية ، وذلك بسبب عدم وجود فرق شاسع بين شعراء هذين العصرين ، وقد أطلق النقاد علي الشعراء الذين عاشوا قبل الإسلام وبعده بالشعراء المخضرمين ، وعلي الذين ولدوا في الإسلام بشعراء العصر الإسلامي .

ومن الشعراء المخضرمين حسان بن ثابت ، والخنساء وكعب بن زهير ، والحطيئة ، وعبد الله بن رواحة وغيرهم ممن يطلق عليهم لفظ المخضرمين ، وقد سبق لنا الحديث عن القصيدة الجاهلية وقلنا بأنها في أغلبها تتكون من عدة أغراض تبدأ بالمقدمة الطللية أو الغزل أو وصف الخمر ، وقلنا كيف تغير مفهوم هذه المقدمات فاختصرت أحياناً ، وحذفت أحياناً أخرى ، ونضيف إلي ذلك أن معظم ما قلناه في هذا الشأن ينطبق أيضاً علي الشعر في العصر الأموي فقد خلت قصائد الرثاء والغزل وشعر الأحزاب السياسية من المقدمات .

يقول حسان بن ثابت في رثاء أخيه 'خبيب' :

يا عين جودي بدمع منك منسكب

وابكى حبيباً مع الغادين لم يؤب

صقرا توسط في الأنصار منصبه

حلو السجبة محضا غير مؤتشب

قد هاج عيني علي علات عبرتها

إذ قيل قد نص عن جذع من الخشب

يأبها الراكب الغادي لطبته

أبلغ لديك وعيدا ليس بالكذب

بنى فكبة إن الحرب قد لقحت

محلوبها الصاب إذ تمرى لمحتلب

فيها أسود بنى النجار يقدمهم

شهب الأسنة في معوضب لجب

والقصيدة تنعى "خبيبا" وتتوعد بنى فكبة بالحرب التي لن تبقي ولا تذر،

وهو يفخر بقومه بنى النجار ويصفهم بالأسود، وقد حذف حسان المقدمة الطليعة،

ووصف الناقة، ووصف الرحلة؛ لأن ما يشغل فكره ووجدانه هو حزنه علي خبيب

وتوعده لبنى فكبة، وإشادته بقومه، وهذا الحذف كثر كما قلنا في قصائد الرثاء في

العصرين الجاهلي والإسلامي...

وفي قصيدة أخرى لحسان بن ثابت يمدح فيها رسول الله ﷺ تحت عنوان

"اسم النبي يقول فيها"،

أعمر عليه من النبوة خاتم

من الله مشهود يلوح ويشهد

وَضَمَّ إِلَهَ اسْمِ النَّبِيِّ إِلَيَّ اسْمَهُ

إِذَا قَالَ فِي الْخَمْسِ الْمُؤَنِّ أَشْهَدُ

وَشَقَّ لَهُ مِنْ اسْمِهِ لِيُجْلَهُ

فَذُو الْعَرْشِ مَحْمُودٌ وَهَذَا مُحَمَّدُ

نَبِيُّ أَتَانَا مِنْ بَعْدِ يَأْسٍ وَفَتْرَةٍ

مِنَ الرِّسْلِ وَالْأَوْتَانِ فِي الْأَرْضِ تَعْبُدُ

فَأَمْسَى سَرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيَا

يَلُوحُ كَمَا لَحَ الصَّقِيلُ الْمَهْنَدُ

وَأَنْذَرْنَا نَارًا وَبَشَّرْنَا جَنَّةَ

وَعَلَّمْنَا الْإِسْلَامَ فَاللَّهُ نَحْمَدُ

وَأَنْتَ إِلَهَ الْخَلْقِ رَبِّي وَخَالِقِي

بِذَلِكَ مَا عَمَرْتَ فِي النَّاسِ أَشْهَدُ

تَعَالَيْتَ رَبُّ النَّاسِ عَنْ قَوْلٍ مِنْ دَعَا

سِوَاكَ إِلَهًا أَنْتَ أَعْلَى وَأَمَجْدُ

لَكَ الْخَلْقُ وَالنِّعْمَاءُ وَالْأَمْرُ كُلُّهُ

فَإِيَّاكَ نَسْتَهْدِي وَإِيَّاكَ نَعْبُدُ

والقصيدة إذا تتبعناها نجدها تتميز ببرقة اللفظ ووضوح المعاني ، وقد تخلص

الشاعر فيها من المقدمات ، وانتقل إلي غرض المدح مباشرة ؛ لأن السياق لا يتحمل

سير القصيدة علي نسق الشعر القديم ، وقد وضح في القصيدة تأثر الشاعر بمعاني
والفاظ القرآن الكريم ، وإذا بحثنا في الألفاظ نجد أنها لا تحتاج إلي معجم يفك ما
استغلق من معان كما في قصيدة "أبكي خبيبا" بما جعل النقاد يتهمون "حسانا"
بأن شعره في الجاهلية أجود منه في الإسلام ، وهذا أمر فيه نظر؛ لأن جودة اللفظ
تتحقق حين يوضع في مكانه ولا يستطيع لفظ آخر أن يحل محله .

ومن الشعراء المخضرمين أيضاً "كعب بن زهير" توعده الرسول ﷺ حين أرسل
إلي أخيه "بجير" ينهاه عن الإسلام ، ولما بلغ النبي ذلك توعده ، فبعث إليهِ أخوه
يحذره من غضب النبي ﷺ فقدم علي رسول الله في المدينة وبعد صلاة الفجر قام فسلم
علي الرسول وأنشده قصيدته "بانئت سعاد" وهي في مدح رسول الله ﷺ بدأ القصيدة
بقوله :

بانئت سعاد فقلبي اليوم متبولُ

متيم إثرها لم يفد مكبولُ

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا

إلا أغن غضبض الطرف مكحولُ

هيفاء مقبله ، عجزاء مدبرة

لا يشتكى قصر منها ولا طولُ

تجلو عوارض ندى ظلم إذا ابتسمت

كأنه منهل بالراح معلولُ

ثم ينتقل بعد المقدمة الغزلية إلي وصف الناقة متحدثاً عن قوتها وضخامتها
وسرعتها :

أمت سعاد بأرض لا يُبلغها

إلا العتاق الفجيبات المراسيلُ

ولن يُبلغها إلا عذافرة

لها علي الأبن إرقال وتبغيلُ

ويظل يعدد صفات الناقة في أكثر من عشرين بيتاً ، ثم يتحدث بعد ذلك عن
الوشاة ، وما قالوه له ، وما فعلوه معه ، وقد انتقل الشاعر في كل حالة بطريقة لم
تشعر خلالها بتفكك القصيدة أو عدم ترابط أجزائها :

تسعى الوشاة جنابيهـا وقولهم

إنك يا ابن أبي سُلمى لمقتولُ

وقال كل خليل كنت آملـه

لا ألـهينـك إنـى عنـك مشغولُ

فقلت خلوا سبيلي لا أبا لكم

فكل ما قدر الرحمن مفعولُ

كل ابن انثى وإن طالت سلامته

يوما علي آله حـدباء محمولُ

ثم يعتذر لرسول الله ﷺ ويطلب منه العفو، وألا يأخذه بأقوال الوشاة، ثم

يمدح النبي ﷺ حتى يصل إلى قوله :

إن الرسول لنور يستضاد به

مهند من سيوف الله مسلول

ومنتسم القصيدة بمدح الصحابة :

لا يفرحون إذا نالت رماحهم

قوما وليسوا مجازيعا إذا نيلوا

لا يقح الطعن إلا في نحورهم

وما لهم عن حياض الموت تهائل

فيلقي النبي ﷺ بردته عليه مسامحا إياه ، غافرا له ذنبه .

والمتأمل للقصيدة يجدها سارت علي نسق القصيدة الجاهلية ، فقد بدأت

بالمقدمة الغزلية ، وهي مقدمة لتصوير أحاسيس الشاعر ، ثم وصف الناقة فأطال في

وصفها ، وكأنه يصور صراع الشاعر مع المأزق الذي كان فيه ، ثم صعوبة الرحلة

ومشقاتها ثم حديثه عن الأخلاء الذين تخلوا عنه ، ثم إصراره علي الذهاب إلي النبي ،

وهو يأمل في عفوهِ وكرمه ، ثم مدحه لرسول الله ﷺ والصحابة .

ومن الشعراء المخضرمين أيضا الحطيئة والنابغة الجعدي وعبد الله بن رواحة

وكعب بن مالك وغيرهم .

وقد لعب الشعر في صدر الإسلام دوره في الدفاع عن العقيدة وفي الرد على خصوم الإسلام .

يقول ضرار بن الخطاب وكان من الفئة المناوئة لرسول الله ﷺ في يوم بدر :
عجبت لفخر الأوس والحين دائر

عليهم غدا والدهر فيه بصائر

وفخر بنى النجار إن كان معشر

أصيبوا ببدر كلهم ثم صابر

فإن تك قتلى غودرت من رجالنا

فإن رجالا بعدهم ستغادر

ورد عليه كعب بن مالك مبينا له أن ما يتعجب منه شيء ليس بعجيب لأن
الله ناصر دينه برسوله وبالأوس من حوله ، كما أن شهداء المسلمين في الجنة وقتلى
قريش المناوئين لرسول الله في النار .

يقول كعب بن مالك ،

عجبت لأمر الله والله قادر

علي ما أراد ليس لله قاهر

وفينا رسول الله والأوس حوله

له معقل منهم عزيز وناصر

فلما لقيناهم وكل مجاهد

لأصحابه مستبسل النفس صابر

شهدنا بأن الله لا رب غيره

وأن رسول الله بالحق ظاهر

فأمسوا وقود النار في مستقرها

وكل كفور في جهنم صائر

ولو تأملنا مقطوعة كل من ضرار وكعب نجد أنهما تخلصا من المقدمة الطللية ووصف الناقة والرحلة في الصحراء فهما قد دخلا في الغرض الأساسي مباشرة ناحية أخرى سارا في قصيدتيهما علي نفس الوزن ونفس القافية ، أيضاً استهل الأول قصيدته بالتعجب الشكلي فأجابه الآخر بالتعجب الإيماني ، ولو تأملنا الألفاظ سنجدناها تميل إلى السهولة ، والصور تميل إلى الوضوح ، والفكرة ليست في حاجة إلى تعقيد ، ولو تأملنا كل النصوص التي دارت بين شعراء مكة والمدينة في هذه الحقبة لوجدنا أنها تدور بين مسلمين اعتزوا بإسلامهم وقرشيين أنكروا هذا الدين .

يقول عبد الله بن الزبير يبكى قتلى بدر ،

ماذا علي بدرو ماذا حوله

من فتية بيض الوجوه كرام

حيا الإله أبا الوليد ورهطه

رب الأنعام وخصمهم بسلام

وإذا بكى بكاء فاعول شجوه

فعلي الرئيس الماجد ابن هشام

فأجاب حسان به ثابت قائلاً :

أبك بكت عيناك ثم تبادرت

بدم يجل غروبها بسجام

ماذا بكيت علي الذين تتابعوا

هلا ذكرت مكارم الأقوام

وذكرت منما ماجدا ذاهمة

سمح الخلائق ماجد الإقدام

من هنا يتضح لنا أن الخصومة بين ملة والمدينة لم يكن أساسها العصبية ولا القبيلة ولا الرياسة ولا المياه ولا المراعي كما كانت الخصومات في الجاهلية وإنما أساسها العداء للدين الجديد .

وكما تخلص الرثاء من المقدمات في الشعر الجاهلي كذلك تخلص الرثاء في صدر الإسلام من هذه المقدمات ،

يقول : عبد الله بن رواحة في رثاء حمزة ؓ :

بكت عيني وحق لها بكاهـا

وما يغنى البكاء ولا العويلُ

علي أسد الإله غداة قالوا

أحمزة ذاكم الرجل القتيـلُ ؟

عليك سلام ربك في جنـان

مخالطها نعيم لا يـزولُ

وبعد وفاة النبي ﷺ حث الخلفاء علي حفظ ما هو حسن مفيد من الشعر ،
وكانوا يعاقبون من يخرج عن سياج العفة والدين ، فهذا عمر بن الخطاب يحبس
الخطيئة لإقذاعه في هجاء "الزيرقان بن بدر" ولم يطلقه من سجنه إلا علي أثر
قصيدة رق لها عمرو بنها قوله :

ماذا تقول لأفراخ بندي مرخ

زغيب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة

فاغفر عليك سلام الله يا عمر

أنت الإمام الذي من بعد صاحبه

ألقى إليك مقاليد النبي البشر

وهكذا نجد الخلفاء قد حصروا حفظ الشعر وروايته ، لا للتلهي به في أغراضه
المختلفة ، ولا لتأديب النفس وكبح جماحها ، بل لأنهم وجدوا أن تعلمه ضروري
لفهم القرآن الكريم ، فقد روى عن ابن عباس قوله :

"إذا قرأتم شيئاً في كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب" .

النثر في عصر صدر الإسلام

كان النثر امتداداً للنثر الجاهلي وكان للقرآن الكريم وأحاديث النبي ﷺ الدور الكبير في تطوير النثر، وسبق أن تحدثنا عن حرص النبي علي نشر الكتابة بين المسلمين وقلنا بأنه جعل فداء القارئ الكاتب من أسرى بدر تعليم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة ،

معنى ذلك أن القرآن الكريم والأحاديث النبوية شجعوا المسلمين علي تعلم القراءة والكتابة ، وبهذا شاعت الكتابة بين المسلمين مما جعلهم يستخدمونها في كل شئون الحياة ، وقد تطورت الكتابة الفنية وعلي الأخص كتابة الرسائل التي أخذت تتدرج في النضج حتى وصلت إلي ذروتها في عصر بنى أمية علي يد الأديب عبد الحميد بن يحيى الكاتب المشهور .

■ مراحل كتابة الرسائل في صدر الإسلام :

المرحلة الأولى : فترة النبوة .:

وتشمل الرسائل والعهود النبوية ولناخذ مثالا علي ذلك : كتب رسول الله ﷺ إلي بنى ضمرة من بكر من كنانة^(١) :

"أنهم آمنون علي أموالهم وأنفسهم ، وأن لهم النصر علي من دهمهم بظلم ، وعليهم نصر النبي ﷺ ما بل بحر صوفة ، إلا أن يحاربوا في دين الله ، وأن النبي إذا

(١) كان رسول الله ﷺ يملئ ويكتب أحد الصحابة وذلك نظرا لأميته ﷺ .

دعاهم أجابوه ، عليهم بذلك ذمة الله ورسوله ، ولهم النصر علي من برّ منهم واتقي".
والرسالة كما نرى تخلو من أساليب البيان الفنى إلا نادرا وذلك لأن الرسالة شأنها شأن سائر الرسائل في تلك الحقبة الأولى الغرض الأساسي لها أداء المعنى المراد تبليغه ، ففيها ترسل العبارة إرسالا ، وتكتب الرسالة علي قدر المعنى ، ولذلك خلت الرسالة من الصور إلا قليلا مثل قوله : "بحر صوفه".

واللاحظ أن الرسالة خلت من أية قواعد فنية سواء في البدء أو الختام .
كذلك خلت من أساليب المبالغة والتفخيم والتعقيد .

وبعد تقدم الزمن قليلا تطورت الرسالة فبدأ ظهور نوع من التقنين للبدء والختام أما من حيث الأسلوب فيتردد بين الإطناب والإيجاز ، ولنتابع النموذج التالي والذي يمثل ما ذكرناه :

كتب رسول الله ﷺ إلي هونة بن علي صاحب البمامة : "من محمد رسول الله ﷺ إلي هونة بن علي : سلام علي من اتبع الهدى واعلم أن ديني سيظهر إلي منتهى الخف والحافر ، فاسلم تسلم ، وأجعل لك ما تحت يدك".

إذا تأملنا النموذج السابق نجده يتراوح بين الإطناب والإيجاز فمن الإيجاز "اسلم تسلم" فبين معنى الكلمتين نجد كل ما جاء به الإسلام . كذلك نجد أن الرسالة خلت من الخاتمة وتضمنت المقدمة وإذا تتبعنا أخبارات العهد النبوى فسنجد الرسالة قد تطورت في شكلها ومضمونها ولنضرب لذلك مثلا برسالة النبي ﷺ لأكيدر دومة :

كتب رسول الله ﷺ إلي أكيدر: "من محمد رسول الله ﷺ لأكيدر دومه حين أجاب إلي الإسلام وخلع الأنداد والأصنام: أن لنا الضاحية من الضحل والبور والمعاصي، وأغفال الأرض، والحلقة والسلاح، والحافر والحصن ولكم الضاحنة من النخل، والمعين من المعمر، ولا تعدل سارحتكم، ولا تعد فاردتكم، ولا يحظر عليكم النبات، تقيمون الصلاة وقتها، وتؤدون الزكاة بحقها، عليكم بذلك العهد والميثاق، ولكم بذلك الصدق والوفاء، شهد الله ومن حضر من المسلمين".^(١)

في الرسالة نجد الرسول يميل إلي تفضيل لفظه علي أخرى مثل اختيار كلمة (وخلع) بدل (وترك) لما في الأولي من معنى الترك وزيادة، وعلي الرغم من طول الرسالة فقد مالت إلي الإيجاز في بعض عباراتها كالإيجاز بالحذف في (لا تعدل سارحتكم) أي عن المرعي.

من هنا نجد أن الطابع العام للكتابة في السنوات الخمس الأولي من الهجرة هو الميل إلي البساطة والسهولة في التعبير عن المضمون، وكذا الإيجاز والنفاز إلي القصد مباشرة، والإقلال من أساليب الزخرف ومن البيان، وكذلك خلو الرسالة من عبارات التعظيم والتفخيم إلا ما ندر.

المرحلة الثانية: فترة الخلفاء الراشدين:.

نمت الرسالة في عهد الخلفاء الراشدين وتطورت إلي حد ما في الكتابة ولناخذ بعض النماذج للدلالة علي تطور الرسالة في عهدهم.

والمراد: أطراف الأرض
البور: الأرض التي لا تزرع
أغفال الأرض: التي لا أثر فيها

(١) الضاحية: الناحية البارزة،

الضحل: القليل الماء

المعاصي: التي لا عمران فيها

الضاحنة من النخل: ما تضمنته القرى منه.

لا تعد فاردتكم: لا تضم إلي مال الصدقة

سارحتكم: دوابكم الراعية

عهد أبو بكر الصديق إلي عمر بن الخطاب - رضي الله عنهما - بالخلافة لما

حضرته الوفاة فقال : بسم الله الرحمن الرحيم

هذا ما عهد به أبو بكر خليفة محمد رسول الله ﷺ عند آخر عهده بالحياة ، وأول عهده بالآخرة في الحال التي يؤمن فيها العابد ويتقى فيها الفاجر . إنني استعملت عليكم عمر بن الخطاب ، فإن برّ وعدل فذلك علمي به ، ورأيي فيه ، وإن جار وبدل فلا علم لي بالغيب ، والخير أردت ، ولكل امرئ ما اكتسب ، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون .

فموضوع العهد مجال جديد للكتابة ، والعبارة تميل إلي الجودة ، ويظهر ذلك في قصر الفقرات ، ومحاولة الموازنة بينها ، والتقديم والتأخير ، والبساطة وعدم التكلف ، والقصد إلي الغرض في معنى محكم ، ولفظ مختصر يميل إلي الجزالة غالباً ، وعندما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية في عهد عمر رضي الله عنه كثرت الرسائل المتداولة مما طور فن الرسالة حيث اتسعت مجالاتها وتجددت أفكارها ، وتنوعت موضوعاتها ، ومن أبرز النماذج التي تعبر عن هذه المرحلة من تطور فن الكتابة ، رسالة عمر بن الخطاب التي بعث بها إلي أبي موسى الأشعري والتي نصها : بسم الله الرحمن الرحيم

من عبد الله عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلي عبد الله بن قيس :

سلام عليك

إما بعد ، فإن القضاء فريضة محكمة ، وسنة متبعة ، فإنه لا ينفع تكلم بحق إلا نافذ له ، أس بين الناس في وجهك وعدلك ومجلسك حتى لا يطمع شريف في

حيفك ، ولا يئس ضعيف من عدك ، البينة علي من أدعى ، واليمين علي من أنكر ،
والصلح جائز بين المسلمين ، إلا صلحا أحل حراما ، أو حرم حلالا ، ولا يمنعك قضاء
قضيته اليوم ، فراجعت فيه عقلك ، وهديت فيه لرشدك أن ترجع إلي الحق ، فإن
الحق قديم ، ومراجعة الحق خير من التماذي في الباطل - الفهم الفهم مما تلجلج في
صدرك مما ليس في كتاب ولا سنة الخ"

إذا تأملنا الرسالة نجد فيها المعنى العميق واللفظ الجيد والعبارات التي تجمع
بين دقة المعنى وبلاغة اللفظ .

وفي عهد عثمان وجد نوع آخر من التطور في كتابة الرسائل وأبرز ملامح هذا
التطور هو اصطناع أسلوب الجدل والحوار والاحتجاج والبرهنة ، كما اعتنى
بالأسلوب ، وحبك العبارة وحسن تحليلها ، وكان من أبرز سمات الكتابة في تلك
الحقبة عمق المعنى ، وسلامة الأسلوب ، والاقتصاد في الخيال ، والبعد عن التكلف
والاستشهاد بالشعر في ثنايا الرسائل أو في ختامها ، والقصد إلي الغرض دون إطالة
أو تكلف فالمعنى يقتصر علي الحقائق دون مبالغة أو تهويل . ومع ذلك فتطور
الرسائل في عصر صدر الإسلام كان محدودا ، ومن هنا ظل فن الكتابة بعيدا عن
طابع الصناعة الفنية لقرب العهد بالبداوة من ناحية ، وانعدام الكتابة الديوانية
بالمعنى الاصطلاحي المعروف من ناحية أخرى .

الخطابة في صدر الإسلام

تطورت الخطابة في صدر الإسلام فبعد أن كانت أداة اجتماعية مهمة للحرب والصلح والوفاء والزواج والمفاخرة والوعظ تغيرت مع الإسلام فصارت دعوة دينية سياسية وحربية واجتماعية .

ومن يتتبع نصوص الخطابة ويتمعن في نماذجها يتبين له متانة أسلوبها وعذوبة ألفاظها ، وقوة تأثيرها ، واقتباسها من القرآن ، وسيرها على هدية في الإرشاد والإقناع ، وزادها عظمة ورقيا مجئ القرآن نثرا لا شعرا ، وكذلك مجئ رسول الله ﷺ ناثرا يدعو إلى الدين ويبين أحكامه ويرسم سياسة الدولة الدينية والاجتماعية والتشريعية ، ويحمس الجند ويحثهم على القتال والدفاع ، وقمع الفتن ، ورد البدع ، ثم جاء الخلفاء الراشدون فانتهجوا طريقته ، يدعون إلى الدين ويشرحون تعاليم الإسلام وينفذون العهود والوصايا للقواد والولاة والقضاة ، وكان للخطابة دورها عندما حدث خلاف بين المهاجرين والأنصار بعد وفاة رسول الله ﷺ ، وعندما ارتدت الجزيرة العربية عن الإسلام وعند قيادة الجيوش لحاربة المرتدين ،

فالخطابة إذن في صدر الإسلام تناولت كل هذه الأحداث ، وتناولت الفتن التي اتسع أفقها ، وعظم شأنها ، كالذي حدث في فتنة عثمان ؓ أو كالذي حدث بين علي - كرم الله وجهه - والخوارج فظهرت قوة الحوار ، وشدة الجدل ، ونصوع الحجة ، وكان علي بن أبي طالب أفصح العرب بيانا بعد رسول الله ﷺ ؛ لذلك

وجدت الخطابة لها في هذا العصر ما أكسبها الرقى والازدهار ، كذلك بقيت لها عاداتها القديمة من اعتجار العمامة ، والاشتغال بالرداء ، واتخاذ المخصرة ، والوقوف علي مكان عال من الأرض أو منبر ، والاعتماد علي قوس في الحرب ، وعلي عصا في وقت السلم ، وكانت الخطبة تبدأ بالحمد لله وتوحيده والثناء عليه ثم الصلاة علي محمد ﷺ ، وتميزت الخطابة بالإيجاز والإطناب حسب مقتضى الحال ، وتبعاً لدواعي الخطبة ، فقد خطب رسول الله ﷺ من لدن العصر حتى دنت الشمس للمغرب ، وخطب عمر بن الخطاب رضي الله عنه لما ولي الخلافة فلم يزد علي قوله : "أيها الناس إنه والله ما فيكم أحد أقوى عندي من الضعيف حتى أخذ الحق له ، ولا أضعف عندي من القوى حتى أخذ الحق منه" ثم نزل ، وإذا تأملنا الخطبة الأولى نجد أنها تميل إلي الإطناب ، تتحدث في أكثر من موضوع ، قلة الصور البيانية ، وضوح الفكرة ، انتفاء اللفظ ، وإذا تأملنا الخطبة الثانية نجد أنها تميل إلي الإيجاز والموازنة ، وتتسم بسهولة اللفظ ووضوح المعنى ، وعدم التكلف في المحسنات .

وإذا عددنا الخطباء في عصر الإسلام فسنجدهم كثيرين ، أولهم رسول الله ﷺ وأعظمهم الخلفاء الراشدين ، وكثير من الصحابة - رضوان الله عليهم أجمعين .

نماذج من الخطابة

• (النموذج الأول) :

لما نزل قوله تعالى :

﴿ فَأَصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ ﴾ (١)

صا رسول الله ﷺ قومه وهو علي جبل الصفا ثم قال :

"أرايتم لو أخبرتكم أن خيلا بالوادي تريد أن تغير عليكم أكنتم مصدقي؟"

قالوا : نعم ما جربنا عليك كذبا قط ، قال : فإني نذير لكم بين عذاب شديد .

• (النموذج الثاني) :

وخطب يوما فقال بعد أن حمد الله وأشى عليه :

"أيها الناس إن لكم معالما فانتهاوا إلي معالكم ، وإن لكم نهاية فانتهاوا إلي

نهايتكم ، إن المؤمن بين مخافتين ، بين عاجل قد مضى لا يدري ما الله صانع فيه ،

وبين أجل قد بقي لا يدري ما الله قاض فيه ، فليأخذ العبد من نفسه لنفسه ، ومن

دنياه لآخرته ، ومن الشيبة قبل الكبر ، ومن الحياة قبل الموت ، فوالذي نفس محمد

بيده ما بعد الموت من مستعتب ، ولا بعد الدنيا من دار إلا الجنة أو النار .

• (النموذج الثالث) :

وخطب أبو بكر رضي الله عنه يوم السقيفة فحمد الله وأشى عليه ، ثم قال :

"أيها الناس : نحن المهاجرون ، أول الناس إسلاما ، وأكرمهم أحسابا ،

وأوسطهم دارا ، وأحسنهم وجوها ، وأكثر الناس رفاة في العرب ، وأقربهم رحما

برسول الله ﷺ ، أسلمنا قبلكم ، وقدمنا في القرآن الكريم عليكم ،

قال تبارك وتعالى :

(وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ أُولَئِكَ الْمُقَدَّمُونَ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ.....) (١)

فنحن المهاجرون ، وأنتم الأنصار إخواننا في الدين ، وشركاؤنا في الغنى ، وأنصارنا علي العدو ، آويتم وواسيتم ، فجزاكم الله خيرا ، فنحن الأمراء ، وأنتم الوزراء ، لا يدين العرب إلا لهذا الحى من قریش ، فلا تنقموا علي إخوانكم ما منحهم الله من فضله .

• (النموذج الرابع) :

لما تولى عمر بن الخطاب ؓ الخلافة حمد الله وأثنى عليه ، ثم قال : "إني داع فأمّنوا ، اللهم إني غليظ فليّني لأهل طاعتك ، ووفقني للحق ابتغاء وجهك والدار الآخرة ، وارزقني الغلظة والشدة علي أعدائك ، وأهل الفجر والخبث والنفاق من غير ظلم منى لهم ، ولا اعتداء عليهم".

• (النموذج الخامس) :

من خطب عثمان ؓ ، وقد نغم الناس عليه :

"إن لكل شئ آفة ، وإن لكل نعمة عاهة ، وإن آفة هذه الأمة ، وعاهة هذه النعمة عيايون ظفانّون يظهرون لكم ما تحبون ، ويسرون ما تكرهون ، لقد أقررت لابن الخطاب بأكثر مما نغمت علي ، ولكن قمعكم وزجركم زجر النعامة ، والله لأنى أقرب ناصرا وأعز نفرا"

• (النموذج السادس) :

خطب الإمام علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - لما بويع علي الخلافة بعد قتل عثمان - رحمه الله :

(١) سورة التوبة الآية من ١٠٠ .

"دعوني والتمسوا غيري ، فإننا مستقبلون أمرا له وجوه ، وألوان لا تقوم لها القلوب ، ولا تثبت عليه العقول ، وإن الأفاق قد أغمت ، والحجة قد تنكرت ، واعلموا إن أجبتكم ركبت بكم ما أعلم ، ولم أصغ إلي قول القائل وعتب العاتب ، وإن تركتموني فأنا كأحدكم ، ولعلّي أسمعكم وأطوعكم لمن وليتموه أمركم ، وأنا لكم وزير خير لكم من أمير" .

لو تأملنا النماذج السابقة نجد أنها دخلت علي الغرض منها مباشرة ، أيضاً لم يقف الإسلام فيها عند حد معين فقد صبغها بصبغة تختلف عما كانت عليه في العصر الجاهلي .

■ وقد نجد مجالات أخرى دخلت فيها الخطابة أهمها ،

مجالات القضاء ، وخطب الجهاد والغزو ، كما ظهرت ملامح الخطابة السياسية حتى أصبحت قسما مهما من الخطابة الإسلامية في آخر هذا العصر . وقد تحدثنا عن تطور الخطابة في الشكل والمضمون والأسلوب من قبل .

(الملاحع الفنية العامة للخطابة)

أ: الألفاظ :

ساعد القرآن الكريم والحديث الشريف علي تهذيب الألفاظ ، والعناية باختيار السهل العذب ، والبعد عن الغريب والحوشى من الألفاظ ؛ لأن الحضارة الإسلامية كانت في حاجة إلي تطويع اللفظ بما يتفق مع الدين الجديد .

بأ: المعاني :

تأثرت الخطابة بالمعاني القرآنية استمدادا واقتباسا ، واستشهادا ، كما مالت الخطابة إلى التعبير عن المعاني تعبيرا تصويريا ، مستعينة بالخيال من تشبيه واستعارة وكناية وخاصة في أواخر هذا العصر .

جأ: الأسلوب :

يتجلى أثر القرآن في الخطابة أكثر مما يتجلى في الأسلوب ، حيث عكف الخطباء علي القرآن ، وحاولوا محاكاة أساليبه ، والتأثر به في البيان وحسن الأداء ، فجعلوا أسلوب القرآن هو المثل فتفننوا في صياغة الأساليب وتنويعها . وقد خلا الأسلوب من السجع إلى حد بعيد ، واعتمد علي قوة الألفاظ وعذوبتها ، والاعتماد علي الموازنة والازدواج .

دأ: التميز بالوحدة الموضوعية :

وكان عماد هذه الوحدة التلاحم بين الفقرات يضاف إلى ذلك الوضوح الذي يقوم علي التقسيم المتدرج ، وشيوع الألفاظ ، وسهولتها .

هأ: الميل إلى الإيجاز القائم علي السجية ، والمؤدى للفكرة من أقرب طريق .

وا: اتخذت الخطابة في المقدمة طريقة واحدة ، وهي البدء بحمد الله والثناء عليه وتعظيمه ، وتضاف إلى ذلك الصلاة علي النبي أما الختام فلم يأخذ طابعا واحدا .

الباب الثالث

العصر الأُموي

الشعر

كانت القصيدة في العصر الأموي امتدادا للعصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، ومن أهم شعراء العصر الأموي : الفرزدق وجريروالأخطل والشريف الرضى وكثير عزة والخنساء وذو الرمة ، وجميل بثينة ، ومجنون ليلى ، وقيس بن ذريح ، والكميت ، والطرماح ، وعروة بن حزام ، ونصيب بن رياح ، والمقنع الكندي، والمتنب العبدى وغيرهم .

وقد رجح الباحثون إصابة الشعر العربي بالجمود والركود بعد ظهور الإسلام ؛ ذلك لأن الدوافع التي كانت تدفع الشعراء إلى قول الشعر في العصر الجاهلي قد اختفت ، فقد حارب الإسلام العصبية والمفاخرات والمنازعات بين القبائل ؛ لأن هذه الأشياء أصبحت تخالف روح الإسلام الذي دعا إلى مكارم الأخلاق ، وإلى المحبة بين الناس ، وإلى الفضيلة والإخاء ، ويبين أن التمايز بين الناس يكون بالتقوى والعمل الصالح . كذلك شغل المسلمون عن الشعر وروايته بالفتوح الإسلامية، وما حققته من انتصارات وغنائم ، وكذلك شغلوا بما جد من معارف إسلامية كالتفسير والمغازي والحديث والسير .

ولم يطل أمد الركود الأدبي طويلا ، فسرعان ما نهض الشعر في أماكن مختلفة من الدولة الإسلامية ؛ لنشوب الفتن الداخلية وظهور الأحزاب السياسية ، ومن ثم رجعت العصبية القبلية والعادات الجاهلية ، وشاع الغناء والشراب والمجون في

بيئة البصرة ، والكوفة والحجاز والشام حيث نشأ جيل جديد من الشعراء ولد في ظل الإسلام . وعاش في دولة الإسلام بما جدّ عليها ، فتأثر بتياراتها السياسية والاجتماعية والدينية وتأثر أيضا بالقرآن الكريم والحديث الشريف ، فأنتجت هذه المجموعة شعرا إسلاميا ، عبروا فيه عن كل جوانب الحياة الإسلامية فأحسنوا التعبير عنها ، وأجادوا تصويرها ، وأضافوا أنواعا أدبية جديدة اقتضتها ظروف الحياة السياسية والاجتماعية كالغزل والسياسة والزهد والخمريات حتى قيل إن هذه الأنواع الأدبية قُبلت لترضى ميول الجماهير ويؤيدنا في ذلك ما ذكره البغدادى عن "عكرمة الضيى" عن أبيه قال : أدركت الناس بالكوفة من لم يرو : طربت وما شوقا إلي البيض أطرب) فليس بشيعى ، ومن لم يرو : (ذكر القلب إلفه المهجورا) فليس بأموى ، ومن لم يرو : (هلا عرفت منازلنا بالأبرق) فليس بمهلبى .

وقال ابن سلام :^(١) "مات كثير عزة وعكرمة مولى ابن عباس في يوم واحد ، فاحتفلت قرش في جنازة كثير . ولم يوجد لعكرمة من يحمله" .

فإذا تأملنا ما ذكره البغدادى لاتضح لنا شغف الكوفيين بشعر السياسة ، وقول ابن سلام يدلنا على شغف الحجازيين بشعر الغزل ، وإعجابهم به إعجابا شديدا ، لأن هذا الفن خفف أثقالهم ، وصور آمالهم ، وأرضي نزعاتهم ، وقد تطورت القصيدة العربية في الكوفة والحجاز والشام في بنائها وأسلوبها ومعانيها ، وأوزانها ، وقوافيها ، فهي من حيث البناء تألفت غالبا من غرض واحد سواء أكان غزلا أم سياسة أم وصف خمرا ، أم زهد ؛ ولذلك قل عدد أبياتها بالقياس إلى عدد أبيات

(١) طبقات الشعر والشعراء ص ١٢٤

القصيدة الجاهلية التي كانت عبارة عن عدة أغراض تبدأ بالمقدمات الطللية أو الغزلية ثم وصف الناقة ثم الرحلة وما تتبعه من مشقة ، ثم الغرض من القصيدة ، وبالتالي قصرت القصيدة حتى أصبحت في كثير من الأحيان عبارة عن مقطوعة شعرية من عدة أبيات ، ويظهر ذلك في شعر الخوارج وفي أشعار الغزاليين .

ومن هنا ترك أغلب الشعراء في الكوفة والبصرة والحجاز والشام مقدمات النسب التي كان الجاهليون يفتتحون بها قصائدهم ومثال ما قلناه قصيدة "الكميت الأسدي" التي يقول فيها :

مالي في الدار بعد ساكنها

ولو تذكرت أهلها أرب

يا باكي التلعة القفار ولم

تبك عليه التلاع والرحب

أبرح بمن كلف الديار وما

تزعج فيه الشوايحج التعب

وإذا تأملنا النص السابق نجد أن الشاعر قد سخر من النسب والنسابين ، ومع ذلك فأسلوب القصيدة اتسم بالرقّة والعذوبة كما غلب عليه الوضوح والجزالة وقد أحس المعاصرون من أهل البصرة بتطور أسلوب القصيدة في الحجاز والكوفة فقالوا إن في أسلوب الحجازيين ليلاً وسهولة ، وأحسوا أيضاً بأن في أسلوب بعض الكوفيين كالكميت والطرماس ميلًا وانحرافًا عن الأساليب العربية القديمة ؛ لاستعمالهما الغريب في غير موضعه ؛ ولتأثرهما بلغة السواد من الناس ، وأما

المعاني فيغلب عليها الجدة والابتكار؛ لأنهم استمدوا موضوعات قصائدهم من مقومات الحياة الإسلامية، ونكتفي بذكر بعض المعاصرين لهؤلاء الشعراء والتي تبين ما أضافه الشعراء علي المعاني من جدة وابتكار.

قال عبد الملك بن مروان، يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد الأبحر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلتم كما قال أيمن بن خزيمة في بنى هاشم،

نهـاركم مكابـدة وصـوم

ولـيلكم صـلاة واقـتراء

وفي كتاب الأغاني أنشد جرير قول عمر بن أبي ربيعة،

سائلا الريح بالبلى وقولا

هجت شوقا لي الغداة طويلا

وفي كتاب الأغاني أيضا سمع الفرزدق عمر بن أبي ربيعة ينشد،

جرى ناصح بالود بيني وبينها

فقربني يوم المصاب إلي قتلى

ولما بلغ قوله،

فقم من وقد أفهم من ذا اللب أنما

أتين الذي يأتين من ذاك من أجلي

صاح الفرزدق ، هذا والله الذي أرادته الشعراء فأخطأته وبكت علي الديار ،
وإن كانت هذه الآراء انطباعية إلا أنها بينت تطور الأسلوب وجدة المعاني .
أما التجديد في الأوزان والقوافي فقد كان كثيرا ، فبينما كان شعراء البصرة
يسيرون علي نمط الأوزان الجاهلية القديمة نجد شعراء الكوفة والشام والحجاز
يجنحون إلي استعمال الأوزان النادرة كالمديد والأوزان القصيرة كالمقارب
والخفيف والرمل ومجزوء الكامل .

ونظرة سريعة في أشعار عمر بن أبي ربيعة ، وعبيد الله بن قيس الرقيات ،
والوليد بن يزيد ترينا مقدار هذا التطور في الأوزان ، وكما تطورت الأوزان تطورت
القوافي إذ مال الشعراء إلي استعمال الحروف اللينة والرخوة والتي لها إيقاع
موسيقى ساحر في قوافيهم .
يقول ابنه قيس الرقيات ،

إن الحوادث بالمدينة قد

أوجعتني وقرعن مروتيه

وجبينني جب السنام ولم

يترك ريشا في مناكبيه

وقد تأثر في قافيته بقول أبي سبحة وتعالى ،

" ما أحنى حني هاليه ، هالك حني سلطنة " .

ويتوقف مؤرخو الأدب العربي عند شعراء الغزل في بداية العصر الأموي مثل قيس وليلي ، وقيس ولبنى ، وجميل وبثينة وغيرهم ، ويعدونهم مدرسة أدبية متميزة في تاريخ الأدب العربي ، فمعظم الأدب العربي عندما يقترب من المرأة يقترب منها جسداً كوصف الأعشى وامرئ القيس في معلقتهما وكوصف عمر بن أبى ربيعة وعبيد الله بن قيس الرقيات والعرجى وغيرهم لحبوباتهم في عصر بنى أمية ، وإذا أخذنا نماذج من شعر هذه المدرسة نجدهم قد تخلصوا من المقدمات وانتقلوا مباشرة إلى الغرض من الموضوع فأصبحت قصائدهم في أغلبها مقطوعات قصيرة تحققت فيها الوحدة العضوية .

يقول قيس به ذريع ،

وما أحببت أرضكم ولكن

أقبل إثر من وطئ الترابا

لقد لاقيت من كفى لبلى

بلاء ما أسخ به الشرابا

إذا نادى المنادى باسم لبلى

عييت فما أطيق له جوابا

فهذا فعل شبحينا جميعا

أرادا لى البليسة والعذابا

ويقول كثير عنزة :

ولم أرات وجدى بها وتبينت

صباية حران الصباية صا

أدلت بصبر عندها وجلادة

وتحسب أن الناس غير جلاد

فباعز صاى القلب حتى يودنى

فؤادك أو ردى على فؤادي

وقد حفل العصر الأموى بالشعر السياسي خاصة بعد ظهور الأحزاب السياسية من أموى وشيعى ومهلبى ، كما حفل أيضا بشعر النقائض التي غلب عليها التقليد والمحافظة ، وارضاء النقاد بالسير علي نظام القصيدة الجاهلية وعناصرها وذلك لأن جميع قصائد جرير وأهم قصائد الفرزدق كانت تتألف من عدة أغراض ، فقد كان الشعاران غالبا ما يفتتحان نقائضهما بالنسيب والبكاء علي الأطلال والشكوى من التعب والسير وإنضاء البعير ثم يعقبان علي ذلك بالغرض من القصيدة سواء أكان الغرض فخرا أم مدحا أم رثاء أم هجاء أم وصف مشاهد البادية أو وصف المعارك ، والأمثلة علي ذلك كثيرة ففى المثال الذى سنذكره نرى الفرزدق ينسب ويشبب ويبكى الطلول ويصف لهوه القديم .

يقول الفرزدق :

الستم عائجين بنا لعنا

نرى العرصات أو أثر الخيام

فقالوا إن فعلت فأغن عنا

دموعنا غير راقية السجام

فكيف إذا رأيت ديار قوم

وجيراننا لنا كانوا كرام

أكفكف عبرة العينين منى

وما بعد الدامع من كلام

ثم يصف راحلته وما أصابها من ضعف وهزال وما سبناها من خير علي يدي

الخليفة :

أقول لها إذا عطفت وعضت

بموركة السوارك مع الزمام

إلام تلفتين وأنت تحتى

وخير الناس كلهم أمامي

متى تأتي الرصافة تستريحى

من التهجير والدير الدوامى

ويُلقي الرجل عنك وتستغيثى

بملء الأرض والملء الهمام

ثم ينتقل بعد ذلك إلى المديح ثم الهجاء الذي يختتم به النقيضة .

وقد التزمت النقائض أكثر البحور دورانا في الشعر الجاهلي كالطويل والكامل والوافر والبسيط والمتقارب والرجز ، والملاحظ أن أغلب معاني النقائض استمدت من الأدب الجاهلي سواء كان الأدب شعرا أم أمثالا أم قصصا ، وقد اعترف الفرزدق نفسه بأنه تتلمذ علي يد امرئ القيس والمخبل السعدي وعلقمة الفحل والأعشى ولبيد وزهير فيقول :

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا

وأبو اليزيد وذو القروح وجرول

والفحل علقمة الذي كانت له

حلل الملوك ، كلامه لا ينحل

وأخو بنى قيس وهن قتلنه

ومهلـهـل الشعراء ذاك الأول

والأعشيان كلاهما ومرقش

وأخو قضاة قوله يتمثل

وقد تأثرت النقائض أيضا ببداوة الأسلوب لإعجاب اللغويين بالشعر الحوشى وتقديهم قائله علي غيرهم ؛ لهذا نشأ عند الفرزدق وجرير ميلا شديدا إلى مجازاة أساليب القدماء البدوية مما جعل نقائضهما تمتلئ بالألفاظ الغريبة والمهجورة كما استمدا من البيئة الصحراوية بدواة الخيال ، فسارت تشبيهاتهما

علي النحو الذي نراه متبعاً في الشعر الجاهلي ، وبذلك فرض الشعر القديم نفسه علي كبار الشعراء عن طريق النقاد الذين فرضوا منهج القصيدة القديمة من حيث الأسلوب والمعاني والتشبيهات ، وبذلك خضع شعراء البصرة للنحاة في البيئة البصرية ، فغلب علي شعرهم التقليد والمحافظة علي النهج القديم ، بينما غلب علي شعراء الحجاز والكوفة والشام التجديد في قصائدهم .

ولعل نشوء فن المديح وازدهاره كان بسبب العصبية القبلية والمفاخرات والخصومات العنيفة ، ومواسم المريد ، وتنافس الشعراء فيها ، ودور الحكام وإحيائهم للعصبية ، كل ذلك كان سبباً في نشوء فنون الفخر والهجاء والحماسة وغير ذلك من الأغراض الجاهلية .

وقد يكون من أسباب تجديد الشعر في الألفاظ والمعاني والأسلوب ' والتشبيهات في الشام والكوفة والحجاز والمدينة هو تحول المجتمع العربي إلي مجتمع مدني ، ومن مجتمع صيد ورعى إلي مجتمع تجارة وثراء فعمربن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات من قريش والعرجي من أثرياء ثقيف والأحوص من الأنصار . وبذلك تغير شكل القصيدة عند هؤلاء لفظاً ومعنى وخيالاً ، وانعكست ظاهرة الثراء علي ألوان الشعر ومنها شعر الغزل .

يقول عبيد الله بن قيس الرقيات :

ألا هزئت بنا قرشية يهتـمـمـكـمـا
رأت بى شـيـبة في الرأس منى ما أغيبها
لها بعـل غـيـورقـا عـد بالـباب يحجبها

يرانى هكذا أمشى فبوعدها ويضربها
 ظلمت علي نمارقها أفديها وأخلبها
 أحدثها فتؤمن لي فأصدقها وأكذبها
 فلما أن فرحت بها ومال علي أعذبها
 شربت بريقها حتى نهلت وبت أشربها
 وأضحكها وأبكىها والبسها وأسلبها
 فكانت ليلة في النوم نسمرها ونلعبها^(١)

وإذا نظرنا إلي المقطوعة وتأملناها نجد أنها تعبر عن مجتمع الأثرياء اللاهين الذين يمزجون الترف بالشهوة ، والشهوة بالفن ، وقد قرن فيها الشاعر اللهو بعذب الحديث ، بل وأيضاً بالغناء ، وقد شجع الخلفاء هذا الاتجاه حتى ينشغل الناس عن نظام الحكم في هذه الآونة ، فيتركوا السياسة إلي اللهو ، وإلي إرضاء مستمعهم بما يلذ لهم عوضاً عن التعبير عن مكنون أنفسهم ، وأصبح الغزل مقصداً في ذاته لا تمهيداً للقصيدة ، وأصبحت القصيدة عند شعراء الشام والحجاز والكوفة والمدينة تدور في غرض واحد ، وبالتالي أصبح الشعر حرفة وصناعة يلجأ فيها الشاعر إلي التجديد والتحسين .

(١) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات .

الاتجاه الأول :

السير علي منهج القصيدة الجاهلية في الحديث عن المقدمة الطللية أو المقدمة الغزلية أو وصف الخمر ثم الحديث عن الناقة القوية التي تتغلب علي مشاق السفر ثم الرحلة في الصحراء ثم الغرض من القصيدة وكان علي راس هذا الاتجاه الفرزدق وجريز ، وتبنى هذا الاتجاه شعراء البصرة ، وكان للنقاد الدور الكبير في السير علي هذا النهج ، فقد حاربوا كل من خرج علي عمود الشعر الجاهلي ، واستظل بظلمهم من سار علي منهجهم .

الاتجاه الثاني :

تطوير القصيدة وإن كان هذا التطوير قد بدأ في العصر الجاهلي وخاص المقطوعات وقصائد الرثاء والوصف وبعض قصائد الغزل كغزليات المرقش الأكبر والمرقش الأصغر ومن سار علي منوالهما ، وقد كان لحرفية الشعراء الدور الأساسي في صناعة الشعر مما دعاهم إلي التجديد في الموضوعات والتحسين في الأداء ، وقد انصب الدور الأساسي في ذلك إلي شعراء الحجاز والمدينة والكوفة والشام وقلنا إن المجتمع قد تحول من مجتمع صيد ورعى وزراعة إلي مجتمع مدنى يميل إلي الترف واللهو وبذلك عبر الشعراء بعذوبة عن هذه الفترة .

تشجيع الخلفاء للشعراء على شعر اللهو والمجون والغزل حتى ينشغل الناس عن نظام الحكم فيتركوا السياسة وينشغلون باللهو وبالتالى أصبح الشعر حرفة للشعراء .

أغراض الشعر في عصر بني أمية

أول شعر المريع :

حرص الشعراء منذ العصر الجاهلي أن يشيدوا بخصات أشرفهم وذوي النباهة فيهم ، وكان السيد لا يعد سيدا إلا إذا ذاع صيته بين القبائل ، ومضوا على ذلك في عصر صدر الإسلام ، ولكن الأمر تطور إلى أكثر من ذلك في عصر بني أمية ، فمدح الشعراء الخلفاء والأمراء والولاة وأصحاب الشرطة والعاملين على الخراج ، ومن أعلام شعراء المديح : نصيب ، والقطامي ،

يقول نصيب في مدح عبد العزيز بن مروان :

فبشر أهل مصر فقد أتاهم مع النيل الذي في مصر نيل

يقول فيحسن القول ابن ليلى ويفعل فوق أحسن ما يقول

ويقول القطامي في مدح عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك :

إنا محيوك فاسلم أيها الطلل وإن بليت وإن طالت بك الطيل

ويقول في مدح ابن خارجة الفزاري :

إذا مات ابن خارجة بن حصن فلا هطلت على الأرض السماء

ولا رجع البريد بأي خير ولا حملت على الطهر النساء

وإذا تتبعنا شعر القطامي فسنجد أهم ما يميزه صفاء موسيقاه، وحلاوة ألفاظه، وعذوبة أنغامه، وتمكن قوافيه، وجودة مطالعه.

ثانياً: شعر الهجاء والنقائض:

احتدم الهجاء في هذا العصر بتأثير العصبية التي احتدمت في كل مكان ونشوب الحروب الكثيرة بين علي - كرم الله وجهه - وخصومه، وعملت بجانب العصبية أسباب كثيرة منها: وقوف شاعر في تهاجيه مع شاعر آخر، حينئذ يرميه بسهام هجائه، على نحو ما هو معروف عن جرير والفرزدق، كذلك مفاضلة أحد الولاة بين من يمدحونه فيذم الشاعر المفضل، والممدوح معاً، وقد يبطن الممدوح على مادحه بمكافأته، فيتحول إلى هجائه، وقد يحرم ممدوحاً مادحاً من عطائه، فيسرع إلى هجائه.

يقول أعمش همدان في هجاء خالد بن عتاب والي الري وأصبهان:

ويركب رأسه في كل وحل ويعثر في الطريق المستقيم

وكما كانت العصبية عاملاً مهماً في عودة شعر الهجاء في هذا العصر، فإنها كانت عاملاً مهماً في وجود فن النقائض، وساعد على نموها بجانب العصبية أسباب كثيرة بعضها عقلي، وبعضها اجتماعي.

ومن أهم من وقفوا أنفسهم على تنمية هذه النقائض: جرير والفرزدق، وقد تكاملت حلقات المناظرات العنيفة بين الشعارين، وكان لكل منهما فريق ينحاز له، يقول جرير في هجاء الراعي النميري وكان من مناصري الفرزدق:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

ولم يلبث الراعي بعد سماع القصيدة أن انصرف من مجلس الفرزدق إلى قومه ، وهو يقول : فضحنا والله جرير . وهذا يدل دلالة واضحة على قدرة جرير على الهجاء ، وعلى قدرته على هزيمة من يقفون ضده ، ولذلك قيل بأنه أسقط في الهجاء ثلاثة وأربعين شاعرا ، وقالوا بل أكثر من ثمانين . وكان من الذين اشتبكوا معه الأخطل ن وفي الحق كان الفرزدق أهم شاعر اشتبك معه جرير ، ولم تكن النقيضة تحوي فخرا وهجاء فقط ، بل كانت تحوي بجانبيهما على المديح والنسيب والغزل ،

من نقيضة للفرزدق يهجو جريرا :

ولو ترمي بلؤم بني كليب	نجوم الليل ما وضحت لسار
ولو يرمي بلؤمهم نهار	تدنس لؤمهم وضح النهار
وما يغدر عزيز بني كليب	ليطلب حاجة إلا بجار

ويرد علي نقيضته جرير بنقيضته ، فمضى بعد غزائها يتحدث عن الفرزدق وفسقه الذي اشتهر به ، فيقول :

لقد ولدت أم الفرزدق فاجرا	وجاءت بوزواز قصير القوادم
وما كان جار للفرزدق مسلم	ليأمن قردا ليلة غير نائم
أتيت حدود الله إذ أنت يافع	وشبت فما ينهاك شيب اللهازم
تتبع في الماخور كل مرببة	ولست بأهل المحصنات الكرائم

وكان جرير يعرف كيف يستخرج التفوق من كل شيء ، ومما غاظه انضمام الأخطل النصراني إلى الفرزدق ضده ، فأخذ يُضحك كل من في المريد من الشعراء عليهما بقوله :

وانك لو تعطي الفرزدق درهما على دين نصرانية لتنصرا

وقرله أيضا :

تحبك يوم عيدهم النصارى ويوم السبت شيعتك اليهود

وسمع ذلك عندما مات الفرزدق رثاه جرير رثاء مارا قال فيه :

ولا حملت بعد الفرزدق حسرة ولا ذات حمل من نفاس تعلت

هو الوافد المجبور والحامل الذي إذا النعل يوما بالعشيرة زلت

وكما اصطدم الفرزدق بجرير ، اصطدم الأخطل به ، وربما كانت نقيضة "

خف القطين " من أروع نقائضه مع جرير ، فنراه يستهلها بالغزل ، ووصف حزنه

لفراق أحبته ، ويصف الخمر وصفا قصيرا ، وانتقل بعد ذلك إلى وصف ظعن

الحبيبة ، ثم انتقل بعد ذلك إلى مدح عبد الملك بن مروان ، ومضى بعد ذلك يهجو

جريرا وعشيرته كليباً هجاء مقذعاً قال فيه :

خَفَّ الْقَطِينُ فَرَا حَوْا مِنْكَ أَوْ بَكَّرُوا وَأَزَعَجَتْهُم نَوَى فِي صَرَفِهَا غَيْرُ

وقال أيضا :

أما كليب بن يربوع فليس لهم عند المكارم لا ورد ولا صدر

مخلفون ويقضي الناس أمرهم وهم بغيب وفي عمياء ما شعروا

ملطمون بأعفار الحياض فما ينفك من نارمي فيهم أثـر
على العبارات هـاجون قد بلغت نجران أو حدثت سوانهم هجر
فيمر عليه جريز مفتخر عليه بانتصار قيس - قبيلة الشعـر - عليهم في الجاهلية ؛
لم يخز أول يربوع فوارسهم ولا يقال لهم كلا إذا افتخروا
نحن اجتنبنا حياض المجد مترعة من حومة لم يخالط صفوها كدر
خابت بنو تغلب إذ ضل فارطهم حوض المكارم إن المجد مبتـدر
ومن الواضع أنه كان ير على نقيضة الأخطل معنى معنى، فيمضي قائلاً ؛
رجس يكون إذا صلوا أذانهم قرع النواقيس لا يدرون ما السور
وما لتغلب إن عدت مساعيها نجم يضيء ولا شمس ولا قمر
الضاحكين إلى الخنزير شهوته يا قبحت تلك أفواها إذا اكتشروا
والمقرعين على الخنزير ميسرهم بنس الجزور وبئس القوم إذ يسروا
جاء الرسول بدين الحق ما انتكثوا وهل يضير رسول الله أن كفروا
ويقول في نقيضة أخرى:

إن الذي حرم المكارم تغلبا جعل النبوة والخلافة فينا
مضر أبي وأبوا الملوك فهل لكم يا خزر تغلب من أب كأبينا
هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلي قطينا
ومن طريف ما رواه أصحاب السير، ورواة الأخبار أن الأخطل حين حضره الموت
قيل له: ألا توصي؟ قال على الفور:

أوصي الفرزدق عند الممات بأم جرير وأعيارها

ولم يكذ يسمع بذلك جرير حتى رد عليه ببيت من وزن البيت السابق
وقافيته ، قال فيه :

زار القبور أبو مالك فكان الأم زوارها

وعموما كان جرير يتفوق دائما على خصومه جميعا في الهجاء وقد شهد
الأخطل له بذلك إذ قال للفرزدق : إن جريرا أوتي من سیر الشعر ما لم تؤته .
فالمسألة إذن لم تكن هجاء حادا وإقذاعا وسبا ، بل كانت مناظرة فنية
بالشعر بين ثلاثة من رواد هذا الفن الذي يعد جديدا في الشعر العربي .
هذا بالإضافة إلى أنهم كانوا من أعلام شعر المديح والفخر في العصر الأموي .

النثر في العصر الأموي

لم يزد النثر في العصر الأموي عما كان عليه أيام الخلفاء الراشدين وقد تمثل النثر في مظهرين الخطابة والكتابة ولم يزد عليهما مظهر آخر ، وقد بقى كل نوع منهما علي حالته التي كان عليها ، فهي الخطابة واقفة عند حدها التي عرفت بها في عهد صدر الإسلام ، يتعهدا ولاية الأمويين عند مجيئهم إلي الأمصار معلنين ولايتهم ثم يتعهدونها في كل يوم جمعة واعظين مذكرين ، وهم في جل خطبهم يحذرون الناس من الفتنة داعين إلي اجتماع الكلمة ، كذلك إعلان الرأي وتحميس الجند في وقت الحرب كان للخطابة دورها السياسي والاجتماعي والديني وقد حافظ الخطباء علي عادات الخطابة القديمة من اعتجار العمامة ، والاشتغال بالرداء ، واتخاذ المخرصة ، والوقوف على مكان عال ، والاعتماد علي قوس في وقت الحرب ، وعلي عصا في وقت السلم ، وتعتبر الخطابة في هذا العصر امتدادا لعصر صدر الإسلام وقد استعان الخطباء في خطبهم بآيات القرآن الكريم وأحاديث النبي ﷺ ، وخطباء بنى أمية كثيرون منهم معاوية بن أبي سفيان ، وزيد بن أبيه ، والحجاج بن يوسف الثقفي ، وعتبة بن أبي سفيان وموسى بن نصير وطارق بن زياد وغيرهم ، ...

ولناخذ بعض نماذج الخطابة في هذه الفترة :

النموذج الأول :

خطبة لمحمد بن أبي بكر :

لما كتب عمرو بن العاص يهدده ويدعوه إلى التسليم وكان واليا علي مصر من قبل علي بن أبي طالب رضي الله عنه واشتد في رده ثم قال خطيبا :
" أما بعد .. فإن القوم الذين ينتهكون الحرمه ويشبون نار الفتنة ، قد نصبوا لكم العداوة ، وساروا إليكم بجيوشهم ، فمن أراد الجنة فليخرج ليجاهدهم في الله . انتدبوا مع كنانة بن بشر " .

يقول صاحب كتاب النجوم الزاهرة ،

فانتدب الناس معه وخرجوا للقاء القوم .

إننا تأملنا النص فسنجد به ميل إلى بساطة الأسلوب وإلى وضوح المضمون ، وكذا الإيجاز والنفاذ إلى غرضه ، وقلة الصور وأساليب الزخرف .

التمهيد الثاني

خطبة لعتبة به أبي سفيان :

لما قدم عتبة إلي مصر سنة ٤٣ هـ أقام بها شهرا ثم خرج منها وافدا علي أخيه معاوية بدمشق ، واستخلف علي مصر عبد الله بن قيس ، وكان فيه شدة فكرهه الناس بمصر ، فبلغ ذلك عتبة فرجع إلي مصروصعد المنير ولم يبدأ الخطبة كما بينا بالحمد لله والثناء عليه ثم الصلاة علي النبي ﷺ ثم موضوع الخطبة ثم الختام . ولكننا سنلاحظ أنه دخل في الموضوع مباشرة ، فقال :

" يا أهل مصر تعذرون ببعض المنع منكم ، لبعض الجور عليكم ، وقد وليكم من قال فعل ، فإن أبيتم دأكم بيده ، فإن أبيتم دأكم بسيفه ، ثم جاء في الآخر ما أدرك في الأول . إن البيعة شائعة ، لنا عليكم السمع والطاعة ، ولكم علينا العدل ، فأينا غدر فلا ذمة له عند صاحبه " .

يقول صاحب كتاب النجوم الزاهرة :

فناداه المصريون من جنبات المسجد : سمعنا سمعا ، فناداهم عتبة عدلا ثم نزل .

والملاحظ في النص وضوح المعاني وسلامة الألفاظ ، وقلة الصور ، كما يلاحظ جزالة اللفظ وترايط الفكرة وتسلسلها ، وبساطة التعبير ، والإيجاز ، والاعتماد علي الموازنة والازدواج وبعض المحسنات البديعية كالسجع والطباق ؛ لأن الخطيب في حاجة إلي تغيير الأثر النفسي الذي تركه عبد الله بن قيس .

النموذج الثالث

من خطبة معاوية بن أبي سفيان حين قدم المدينة بعد مصالحة الحسن بن علي رضي الله عنهما عام ٤١ هـ .

حمد الله وأتي عليه ثم قال :

"أما بعد ، فإنني والله ما وليتها بمحبة علمتها منكم ، ولا مسرة بولايتي ؛ ولكن جالدتكم بسيفي هذا مجالدة ، ولقد رضت لكم نفسي علي عمل ابن أبي قحافة وأردتها علي عمل عمر فنفرت من ذلك نفارا شديدا ، وأردتها علي سُنَيَات عثمان فأبَت علي . فسلكت بها طريقا لي ولكم فيه منفعة ؛ مؤاكلة حسنة ومشاربة جميلة ، فإن لم تجدوني خير لكم ، فإنني خير لكم ولاية ، والله لا أحمل السيف علي من لا سيف له ، وإن لم يكن منكم إلا ما يستشفى به القائل بلسانه فقد جعلت ذلك له دُبُرَ أذني وتحت قدمي ، وإن لم تجدوني أقوم بحقوقكم كله فاقبلوا مني بعضه ، فإن أتاكم مني خير فاقبلوه ؛ فإن السيل إذا جاء أثرى ، وإن قل أغنى ، وإياكم والفتنة فإنها تفسد المعيشة وتكدر النعمة"

والخطبة كما نرى تميزت بجزالة اللفظ ومتانة الأسلوب اعتمد فيها علي الازدواج والسجع والموازنة ، الصور قليلة والمحسنات غير متكلفة ، والمعنى واضح بدأها بالحمد لله والثناء عليه ثم تحدث في غرضه بوضوح ، تتميز الخطبة بالترابط فقد أراد أن يبين أنه لن يسير علي خط من سبقه بل له طريقه وطريقته التي يحكمهم بها .

التمهيد (الرابع)

مه خطبة البراء لزياد به أبيه حين قدم واليا علي البصرة مه قبل معاوية ؛
 "أما بعد ، فإن الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء والغى الموفى بأهله علي
 النار . ما فيه سفهاؤكم ويشتمل علي حلماتكم من الأمور العظام ، ينبت فيها
 الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير ، كأنكم لم تقرأوا كتاب الله ولم تسمعوا ما أعد
 الله من الثواب الكريم لأهل طاعته ، والعذاب العظيم لأهل معصيته ، في الزمن
 السرمدي الذي لا يزول أتكفون كمن طرفت عينيه الدنيا ، وسدت مسامعه
 الشهوات ، واختار الفانية علي الباقية ، ولا تذكرون أنكم أحدثتم في الإسلام الحدث
 الذي لم تسبقوا إليه ؛ من ترككم الضعيف يقهر ، ويؤخذ ماله ، ما هذه المواخير
 المنصوبة ، والضعيفة المسلوقة في النهار المبصر ، ... ما أنتم بالحلماء ، ولقد اتبعتم
 السفهاء ، فلم يزل بكم ما ترون من قيامكم دونهم حتى انتهكوا حرم الإسلام ، ...
 حرام علي الطعام والشراب حتى أسويها بالأرض هدماء وإحراقا ، إني رأيت آخر
 هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله ... وإني أقسم بالله لأخذن الولي بالمولى ،
 والمقيم بالظاعن ، والمقبل بالمدير ، والمطيع بالعاصي ، والصحيح بالقسيم ؛ حتى
 يلقى الرجل منكم أخاه فيقول : انجُ سعد فقد هلك سعيد"

ثم يحتم خطبته بقوله :

"وأيّم الله إن لي فيكم لصرعى كثيرة ؛ فليحذر كل امرئ منكم أن يكون من
 صرعى".

اعتمد زياد في خطبته على الإرهاب والوعيد وقد ساق خطبته في أسلوب جزل كثرت فيه الموازنة والازدواج والسجع ، وقد اكتفينا ببعض أجزاء الخطبة فهي خطبة طويلة عنيفة تحتاج دراسة مستفيضة في أسلوبها وألفاظها ومغزاها .

(النموذج الخامس)

خطبة عبد الله بن الزبير بعد أن قتل أخوه مصعب :

الحمد لله الذي له الخلق والأمر وملك الدنيا والآخرة يعز من يشاء ويدل من يشاء ألا إنه لم يذل والله من كان الحق معه ، وإن كان مفردا ضعيفا ، ولم يعز من كان الباطل معه ، وإن كان في العدة والعدد والكثرة . إنه قد أتانا خبر من العراق بلد الغدر والشقاق ؛ فساءنا وسرنا ؛ أتانا أن مصعبا قُتل ، رحمة الله عليه ومغفرته ، فأما الذي أحزننا من ذلك فإن لفراق الحميم لذعة يجدها حميمه عند المصيبة ، ثم يرعوى بعد ذو الرأي والدين إلي جميل الصبر ، وأما الذي سرنا منه فإننا قد علمنا أن قتله شهادة له ، وأنه عز وجل جاعل ذلك لنا وله ذخيرة إن شاء الله تعالى .

إن أهل العراق أسلموه ، وباعوه بأقل ثمن . لقد قُتل أبوه وعمه وأخوه وكانوا خيار الصالحين . إنا والله ما نموت حتف أنوفنا ، ما نموت إلا قتلا ، قعصا بالرماح وتحب ظلال السيوف ، وليس كما يموت بنومروان والله ما قتل منهم رجل في جاهلية ولا إسلام قط ، وإنما الدنيا عارية من الملك القهار الذي لا يزول سلطانه ولا يبديد ملكه ، فإن تقبل الدنيا على لا أخذها أخذ الأشر البطر ، وإن تدبر على لا أبك عليها بكاء الخرف المهين .

النمذوج الساوس

مه خطبة للحجاج بعد ولأيته علي العراق ،

قد شمريت عن ساقها فشددوا

وجدت الحرب بكم فجددوا

والقوس فيهما وترعرد

مثل ذراع البكر أو أشد

لا بد مما ليس منه بد

إني والله يا أهل العراق لا يغمز جانبي كتغماز التين ، ولا يقعق لي بالشنان ،
وأن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه قد نثر كنانته بين يديه فعجم عياداتها فوجدني
أمرها عودا ، وأصلبها مكسرا ، فرماكم بي ، أما والله لألحونكم لحوالعصا ،
ولأفرعنكم فرع الروة ، ولأحزمنكم حزم السلمة ولأضرينكم ضرب غرائب الإبل .

والخطبة سارت في شدتها علي نسق خطبة البتراء لزياد بن أبيه ، وقد سارت
علي نمط الخطب في عصره والخطبة تتميز بشدة الأسر وقوة العبارات وجزالة
اللفظ ، تكثر فيها عبارات الازدواج ، يستخدم بعض الصور من البيئة ، كما استشهد
فيها بالشعر الذي يخدم غرضه ، والمحسنات التي استخدمها بعيدة عن التكلف .
والخطب التي طرحناها موجزة وهي مع إيجازها بليغة جامعة .

أما الكتابة الفنية فهي جديدة علي البيئة العربية ، وخاصة الرسائل التي
كانت في البداية امتدادا لعصر صدر الإسلام ثم أخذت تتدرج في طريق النضج حتى

أينعت في عصر بنى أميه وبخاصة في أخريات هذا العصر علي يد الأديب عبد الحميد بن يحيى الكاتب المشهور، وبذلك وجدنا أفاقها تتسع ، ودواعيها تتنوع وتتعدد ، مما اقتضى أن يخصص لها ديوان عرف بديوان الرسائل ، وكان له أكبر الأثر في إنضاجها ، وبروز عنصر الخيال فيها .

تمهيد للرسائل

كتب عبد الحميد به يحيى رسالة إلى الكتاب فقال :

"أما بعد ... حفظكم الله يا أهل هذه الصناعة ، وحاطكم ووفقكم ، وأرشدكم ، فإن الله ﷻ جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين - صلوات الله عليهم أجمعين - ومن بعد الملوك الكرمين _ أصنافا وصرفهم في صنوف الصناعات التي سبب منها معاشهم . فجعلكم - معشر الكتاب - في أشرفها صناعة فأنتم أهل الأدب والمروءة والحلم والروية ، وذوى الأخطار والهمم ، بكم ينظم الملك ، وتستقيم للملوك أمورهم ، ويتدبركم وسياستكم يصلح الله سلطانهم ، يحتاج إليكم الملك في عظيم ملكه ، والوالى في القدر السنّى والدنى من ولايته . لا يستغنى عنكم منهم أحد ، فموقعكم منهم موقع أسماعهم التي بها يسمعون وأبصارهم التي بها يبصرون ، وألسنتهم التي بها ينطقون .

فنافسوا - معشر الكتاب - في صنوف العلم والأدب ، وتفقهوا في الدين ، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل ، والفرائض ، ثم العربية ، وأجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم ، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيّها ودنيّها" .

إذا تأملنا الرسالة نجد أنها اشتملت علي أفكار مرتبة وألفاظ سهلة ، ومعان واضحة ، وعبارات مكتملة البناء مناسبة التعبير ، جميلة رائعة ، وقد اعتمد الكاتب فيها علي التصوير البياني كما استعمل بعض المحسنات البديعية لإبراز المعنى وتوضيحه ، كما نوع بين الأسلوب الخبري والإنشائي ليكسب الكلام حيوية وقوة ، ويكون أكثر نفاذا إلى العقول والصدور.

الخصائص الفنية للنثر (الأدب)

بلغت الخطابة والكتابة منزلة عظيمة في العصر الأموي بسبب الفتن والحروب الكثيرة التي أشعل ناراها الشيعة والخوارج ومن خرجوا علي حكمهم وهددوا دولتهم لذلك نال النثر الأدبي الكثير من التطور أكثر مما نال الشعر.

- أما الخطابة فقد زادت دواعيها، واشتدت الحاجة إليها بسبب الثورات التي قامت، وبسبب تعدد المذاهب الدينية والأحزاب السياسية وتطاحنها، وبسبب امتداد الفتوحات الإسلامية حتى وصلت عند جبال البرانس غربا وبالقرب من القسطنطينية شمالا والهند والصين شرقا كل ذلك كان يتطلب من الخلفاء والولاة وقواد الجيوش، وزعماء الأحزاب أن يخطبوا خطبا بليغة قوية التأثير حتى تحقق غرضها في استمالة المخاطبين.

وقد أكثر الخطباء من الاقتباس من القرآن الكريم وضمنوا خطبهم بعض الحكم والأمثال كما لجأ خطبائهم من الحكام إلي أساليب التهديد والوعيد لخصومهم، والتمثيل ببعض أبيات الشعر التي تعزز هذا الغرض، كما حرص الخطباء علي اختيار الألفاظ، وترابط الأفكار، ووضوح المعاني، وحسن تقسيم الجمل بحيث تعطى العبارات جرسا موسيقيا يتناسب مع موضوع الخطبة.

- وأما الكتابة فقد تطورت عن الكتابة في صدر الإسلام، وقد نضجت واكتمل نموها في نهاية عصر بني أمية لاتساع شئون الدولة، وتعدد الدواوين، وحاجة الخلفاء إلي مكاتبه الولاة وقادة الجيوش، وقد كان للكتاب الكبار الذين تولوا

ديوان الرسائل وخاصة عبد الحميد بن يحيى أيا لا تنكر في كل ما حققته
الكتابة الفنية من رقى وازدهار في هذا العصر.

وقد كان للكتابة دورها في تسيير دفة الحكم لذلك اهتم الكتاب في كتابتهم
الديوانية والدينية ورسائلهم الإخوانية بجمال الصياغة ، وتخير الألفاظ وتجويدها
كما اقتبسوا في كتابتهم كثيرا من معانى القرآن وعباراته وصوره ، وأدخلوا في
كتابتهم ما استحسّنوه من تشبيهات الشعر وحكمه ، وقد ظهر الطابع الإسلامى في
الرسائل فقد حرص الكتاب على افتتاح رسائلهم بذكر اسم الله وحمده والصلاة
والسلام على نبيه ﷺ .

الباب الرابع

العصر العباسي

الشعر

اعتبر عمود الشعر عند العرب القاعدة الفنية الصحيحة لقول الشعر ، وعدوا هذه القاعدة شاملة للمعنى واللفظ والصور الفنية وأسلوب الشعر وبينية القصيدة ، واعتبروا من يخرج علي هذه القاعدة خارجا علي قواعد الشعر العربي وفنيته وطبيعته ، كما اعتبروا هذا اخروجا عن عمود الشعر وعن الذوق العربي ، واعتبرت القصائد الجاهلية هي النموذج الذي تحقق فيه عمود الشعر .

وعندما جاء القرن الثاني الهجري خرج الشعراء المجددون علي هذا العمود في بعض نواحيه وبذلك ظهرت فروق واضحة بين شعر المحدثين وشعر الأقدمين ، فروق في منهج القصيدة بالثورة علي البكاء والوقوف علي الأطلال ، وفروق في القواعد الفنية للشعر أيضا ، بل هناك فروق أدخلتها الحضارة الجديدة ، وثقافة العصر ، مما نقل المجتمع الإسلامي نقلة فكرية ضخمة ، ولناخذ مثلا علي المعاني التي أدخلتها الحضارة الجديدة علي القصيدة في العصر العباسي .

يقول أبو نواس ،

يا عاقـد القلب منسى هـلّا تـذكـرت حـلا

تركـت منسى قلـيلا من القـلـيل أقـلا

يـكـاد لا يتـجـزأ أقـل في اللفـظ من لا

ولم يخرج المحدثون علي المعاني وحدها في عمود الشعر ، بل خرجوا خروجا متعمدا مقصورا علي اللفظ ، حتى ينقلوا الشعر من أرسقراطية البلاط إلي

الشوارع حيث تحيا طبقات الشعب ، وبذلك تراجعت الألفاظ الجزلة الضخمة وغلبت الألفاظ السهلة الرقيقة الخافتة التي كان الشعراء يلتقطونها من أفواه العامة في السوق أو في الطريق .

وقد حدث تغير كبير في بناء القصيدة والتحام أجزائها في القرن الثاني الهجري إذ انتهت أو كادت القصائد الطويلة بما تحوى من أغراض كثيرة ، وكان نجاح الشاعر الجاهلي يتوقف على براعته في الانتقال من غرض إلى غرض دون أن يحس السامع بهذه النقلة ، وبعكس ذلك كانت أشعار المحدثين في معظمها مقطعات قصيرة تحوى كل منها غرضاً واحداً ؛ لذلك لم يعد البيت الشعري وحدة منفصلة كما نرى في بعض الشعر القديم ، وبدت القافية قيلاً ثقيلاً عند الشعراء المحدثين المولدين فقد أحسوا أنها تحرمهم من الانطلاق بخيالاتهم وأفكارهم .

ومع التجديد نشأ ضريان جديدان من الرجز :

الأول : تقفية المصراعين على قافية واحدة

الثاني : جعل كل خمسة مصاريع في المقطوعة على قافية واحدة ،

وبهذا وجدت المقطوعات ذات البيتين والخمسة ، وأول من استعمل

التخميس بشار بن برد ، وقد نُسب لأبي نواس وأبى العتاهية شعر مزدوج .

يقول أبو نواس :

يا راقداً الليل احذر من الويل

لا تنام السدرا إن لله غمدا

الدهر ذو صروفٍ يرمى بك بالحيـفِ
يا نفس يا نفس لقد مضى أمسى
لا بد من بين بين الفـريقين
لا تطل النومـا إن لـه يومـا
للدهر نقايـب فيه أعاجـيب
من غاله الحـين لم تـره العـين
وقد عارض أبو العتاهية هذه المزدوجة بمزدوجة أخرى .

يقول فيها :

إنـا لـمـي اغـترارٍ بالـبلـ والنـهارِ
حتـى مـتى التـوانـى ونـحنـ في التـفـانـى
ما أوضـح السـبـيـلا وأسـرع السـرحـيـلا
أما تـرى العـيـون ما تصنـع المنـونُ
أيـن الـذـين كـانوا أفنـاهم الزمـانُ
رأيت كل يومٍ فيـسـه هـلاك قـومٍ

ويعد وجود قافية مصرعه في داخل البيت وقافية متحدة في جميع الأبيات تجديدا في النظام الموسيقي للقصيدة العربية سواء كانت المقطوعة مزدوجة أم خمسة أم علي شكل قواف داخلية متحدة غير القافية الموحدة الموجودة في آخر الأبيات، ومثالنا علي ذلك قصيدة لأبي نواس في وصف الخمر .

يقول فيها ،

سلاف دن ، كنشمس دجن

كدمع جفن ، كخمر عدن

طبيع شمس ، كلون ورس

ريب فرس ، حايف سجن

حتى تبدت ، وقد تصدت

لنا وملت ، حلول دن

غاصت بريح ، كريح شيع

يوم صبح ، وغيم دجن

يسبقك ساق ، على اشتياق

إلى تلاق ، بماء مزن

يدير طرفنا ، يعبر حنفا

إننا تكفى ، من التئنى

وإننا تطرقنا إلى مضمون القصيدة في القرن الثاني الهجرى نجد أن الاتجاه

الغائي في الشعر العربي دخل مرحلة جديدة بعد أن كانت شخصيته تائهة في

أوصافه التي يخلعها على الأشياء ، وأصبح الشاعر يعبر عن مآسيه الخاصة بعد أن

كان يعبر عن المشاكل العامة .

يقول صالح به عبد القدوس متحدثاً عنه مشكلة عماء :

عزّاك أيها العين السكوبُ

ودمعك إنها نوب تنوبُ

وكنّت كريمتى ، وسراج وجهى

وكانت لي بك الدنيا تطيبُ

فإن أكُ قد ثكلتك في حياتى

وفارقنى بك الإلف الحبيبُ

فكل قرينة لابد يوماً

سيشعب إلفها عنها شعوبُ

علي الدنيا السلام فما لشيخ

ضرير العين في الدنيا نصيبُ

يموت المرء وهو بعد حيّاً

ويخلف ظنه الأمل الكذوبُ

يمتنى الطبيب شفاء عينى

وما غير الإله لها طبيبُ

إذا ما مات بعضك فابك بعضاً

فإن البعض من بعض قريبُ

وكانت مشكلة الفقر من المشاكل التى عانى منها الشعراء وعبروا عنها .
ولعل أبا الشمقمق بدون منازع هو شاعر الفقر ، إذ أكثر من تصويره والإبانة عنه
في شعره .

يقول أبو الشقمق في إحدى قصائده الذاتية :-

برزت من المنازل والقباب
فلم يعسر علي أحد حجابي
فمنزلى الفضاء ، وسقف بيتي
سماء الله أوقطع السحاب
فأنت إذا أردت دخلت بيتي
على مسلما من غير باب
لأنى لم أجد مصراع باب
يكون من السحاب إلي التراب
ولا انشوق الثرى عن عود تخت
أؤمل أن أشاركه يبابي
ولا خفت الإباق علي عبيدى
ولا خفت الهلاك علي دوابي
ولا حاسبت يوما قهرمانى
محاسبة فأغلظ في حسابي

وفي ذا راحة وفراغ بال

فدأب السدھر ذا أبدا ودابی

وقد انقسمت الصنعة الفنية في القرن الثاني الهجري إلى نوعين :

الأول : الصناعة اللفظية ،

وهی تلك الزخرفة التي أحدثها الشعراء من جناس وطباق ومقابلة وتورية ومراعاة نظير وما إلى ذلك .

الثاني : الصناعة المعنوية ،

ونعنى بها الصورة الشعرية التي تركز على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وغير ذلك من ضروب التصوير ، وهذا التقسيم الذى أوردناه تقسيم شكلى لأن النوعين يكمل كل منهما الآخر .

ويرى البعض أن الصناعة اللفظية في شعر القرن الثاني الهجري من آثار اختلاط الفرس بالعرب ، وإن كان هذا الأمر قد وجد منذ العصر الجاهلي إلا أن الشعراء المحدثين قد اهتموا بهذه الزخارف اهتماما كبيرا ، وأولوها عنايتهم إرضاء لمدحيتهم ، بالتالي وجدنا شعراء المديح يغوصون في الشعر الجاهلي ، ينتقون منه ذخيرتهم في اللغة والأدب ، ولم يستطع الموهوبون من الشعراء أن يخرجوا من هذه الدائرة الضيقة إلا بشق الأنفس ، فهذا أبو تمام يشبه مدوحه بالأسد ، ولكنه لم يقنع بهذا التشبيه ، فيضيف على هذه الصورة صورة أخرى بأن الأسد لوراه لظنه

من الرعب أسدا ، ومدوحه يفوق الأسد ، لأن الأسد يحمل علي كتفه اللبد بينما المدوح يحمل علي كتفه شائد الدهر .

يقول أبو تمام ،

لوعاين الأسد الضرغام صورته

ماليم إن ظن رعبا أنه الأسد

شتان بينهما في كل نائبة

نهج القضاء ميين فيهما جد

هذا علي كتفيه كل حادثة

تخشي وذاك علي أكتافه اللبد

والتجديد هنا لم يمس جوهر القصيدة ، بل هو في جملته مبالغة مقوته أراد بها إرضاء غرور مدوحة ، ونرى هذا الأمر أيضا عند شاعر كبير وهو البحرى الذى لم يكتف بتشبيه رفعة المدوح بالنجوم بل زعم أن النجوم لو بلغت مجده لضلت مسارها .

يقول البحرى :

وللمهتدى بالله مجد لو ارتقت

إليه النجوم رفعة ما تهتت

وبذلك أصبحت المبالغة هي السمة الغالبة علي شعر هذا العصر لا في المديح وحده بل في المطالع التقليدية لقصائد المديح ، والتي أصبحت لا تمت إلي الشاعر

بسبب قوى ، وأصبحت أشعار الشعراء تفيض بالتشبيهات والمجازات التقليدية والتي تشابه في ترديدها الشعراء .

يقول أبو تمام ،

إننا غدونا واثقين بوائيق

بالله شمس ضحى ويدر تمام

ما احسب البدر المنير إذا بدا

بدرا باضوا منك في الأوهام

ويقول البحري ،

ورأوك وضاح الجبين كما يرى

قمر السماء التم ساعة يكمل

اليوم أطلع للخلافة سعادها

وأضاء فيها بدرها المتهلل

وعموما غاية الصورة الشعرية في الأبيات لمست أوجه الشبه البعيد بين الأشياء وأصبح المشبه به مجرد صورة متخيلة ، ونلاحظ هنا أن التخيل الذهني جنى علي التخيل العربي إذ صرف الشعراء عن الاهتمام بالناحية النفسية ، ونقل انفعالهم بمظاهر الطبيعة والحياة إلي الناحية المادية المحضة وخير مثال علي هذه المقولة قول ابن المعتز في وصف الهلال :

انظر إليه كزورق من فضة

قد أثقلته حمولة من عنبر

فهذا الاهتمام بالجانب المادي للأشياء ، وإغفال دلالاتها النفسية واضح كل الوضوح ، فقد قصر اهتمامه بالهلال على شكله المادي المحض دون أن يهتم بما يثيره مطلع الهلال في النفس من خواطر وأحاسيس وتصور.

وهكذا كان حال الشعر في القرن الثاني الهجري ، شعراء يتجاهلون تجاربهم ويسيطرون في الحياة بلا موقف ، ويحاولون التجديد في معان محدودة ضيقة فينتهون إلى صور ذهنية مفتعلة ، ومع ذلك لم يخلُ الشعر العباسي من تجارب صادقة وتعبير شعري رفيع ، ونزعات إنسانية سامية ونظرات فلسفية عميقة ، فكلما بعدت القصائد عن شعر المديح كانت تعبيرا عن تجارب ذاتية أو أحداث اجتماعية .

ومن القصائد الجياد قصيدة البحترى في رثاء المتوكل ، وهي قصيدة طويلة نقل فيها الشاعر أحاسيسه الحزينة نقلا فنيا مؤثرا ، وإذا تأملنا كل كلمة نجد أنها تحمل شحنة من الألم والحسرة في مدلولها وموسيقاها ، وكان لاختيار قافية الهاء ما يبين مقدار الفزع والأسى والألم الذي أصاب الشاعر .

يقول البحترى :

محل علي القاطول أخلق دائرة

وعادت صروف الدهر جيشا تغاوره

كان الصبا توفي نذورا إذا انبرت

تراوحه أذياله وتباكره

ورب زمان ناعم ثم عهده

ترق حواشيه ويورق ناضره

تغير حسن الجعفري وأنسه

وقوض بادي الجعفري وحاضره

تحمل عنه ساكنوه فجاءه

فعادت سواء دوره ومقابره

إذا نحن زرنه أجدا لنا الأسى

وقد كان قبل اليوم يبهج زائره

ولم أنس وحش القصر إذ ربح سربه

وإذ ذعرت أطلأؤه وجأذره

وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت

علي عجل أستاره وستائره

ووحشته حتى كان لم يقم به

أنيس ولم تحسن لعين مناظره

كان لم تبت فيه الخلافة طلاقه

بشاشتها والملك يشرق زاهره

ولم تجمع الدنيا إليه بهاءها
وبهجتها والعيش غرض مكاسره
فأين الحجاب الصعب حيث تمنعت
بهبيتها أبوابه ومقاصره
وأين عميد الناس في كل نوبة
تنوب ونهاى الدهر فيهم وأمره ؟
تخفى له مغتاله تحت غره
وأولى لمن يغتاله لويجأه
فما قاتلت عنه المنايا جنوده
ولا دافعت أملاكه ونخائره
حلووم أضللتها الأمانى ومدة
فناهت وحتف أو شكنه مقادره
ومغتصب للقتل لم يخش رهطه
ولم تحتشم أسبابه وأواصره
صريع تقاضاه السيوف حشاشة
يجود بها والموت حمراضافره

في هذه القصيدة نقل لنا البحتري حادثة قتل المتوكل نقلاً نفسياً حسيّاً أميناً، فوضعنا أمام نص شعري استكمل مقوماته الفنية فهو يصدر عن عاطفة صادقة أشاعت الحرارة والحيوية في الألفاظ والأفكار والصور،

ولنتنقل إلى شاعر آخر سخط علي عصره ، وما كان سخطه علي مظهر عارض أو عيب طارئ ، ولكن عذره من هذا السخط أنه إنسان فنان حساس مصقول النفس مثقف العقل ، هذا الشاعر هو ابن الرومي ، وهذا شأنه حتى في عتابه لصديقه ، يقول ابن الرومي :

يا أخى أين عهد ذاك الإخاء

أين ما كان بيننا من صفاء

أين مصداق شاهد كان يحكى

أنك المخلص الصحيح الإخاء

كشفت منك حاجتى هنوات

غطيت برهة بحسن اللقاء

تركتنسى ولم أكن سيء الظن

أسى الظنون بالأصدقاء

ويعدد الشاعر هنوات صديقه القاسم بن عبيد الله الشطرنجي ، ويجرى

بينهما حوار غريب :^(١)

(١) القصيدة كاملة في ديوان ابن الرومي

قلت لما بدت لعيني شئنا

رب شوهاء في حشا حسناء

ليتني ما هتكت عنكن سترا

فثوبن تحت ناك الغطاء

قلن لولا انكشافنا ما تجلت

عنك ظلماء شبهة قتماء

قلت أعجب بكن من كاسفات

كاشفات غواشى الظلماء

قد أفتنى مع الخير بالصا

حب أن رب كاشف مستضاء

والقصيدة تبين عتاب ابن الرومي لصديقه ، وعتابه يدور بين التساؤل الحزين

والغضب النائر واللوم الرقيق ، والقصيدة تبين أيضا حساسية الشاعر ، فيتطير ،

ويتشاءم ، ويكبر التوافه ، فهو كثير الأحلام والخيال ، يتصور الخيال والحلم حقيقة ،

وهو في هجائه يقف عند نواحي الضعف ويكبرها .

ويقول في بعضه متهجوه ،

وجهك يا عمر فيه طول

وفي وجوه الكلاب طول

والكلب واف وفيك غدر

ففيك عن قدره سفل

وقد يحامي عن المواشى

وما تحامي ولا تصول

وأنت من أهل بيت سوء

قصتهم قصة تطول

وجوههم للورى عطات

لكن أقفأهم طبول

وعموما كان ابن الرومى يعنى بالتأمل الداخلى فهو ينكف على نفسه خاصة بعد موت أبنائه وخاصة ولده الأوسط محمد ، وإذا كان ابن الرومى قد أضاف جديدا إلى القصيدة العربية القديمة لتحليله الدقيق لما يجده في نفسه ، وما يعرضه على عقله من أفكار وما يصوره له خياله فقد لعبت ثقافته الواسعة دورها في جعل تجربته الشعرية تقوم على التقصى والبحث والمناقشة والتحليل ويظهر ذلك واضحا فى قصيدة يرثى فيها ابنه محمد يقول فيها :

فجودا فقد أوتى تطيركُما عندي

بكاؤكُما يشفى وإن كان لا يُجدي

فيا عِرةً ألهذى ويا حُسرةً ألهدى

بني الذي أهدنهُ كفاي للئلى

فلله كيف اختار واسطة العُقْدِ

توحى حِمَامُ الموتِ أوسطَ صَبِيَّتِي

بعيدا على قُرب قريباً على بُعْدِ

طَوَاهُ الردى عني فأضحى مَزارُهُ

لقد أُجِرَتْ فيه المنايا وعيدها وأخْلَفَتْ الأمالُ ما كان من وعْدِ
لقد قلَّ بين المهدِّ واللَّحْدِ لُبْنُهُ فلم ينسَ عهدَ المهدِّ إذ ضُمَّ في اللَّحْدِ
وأولادنا مثلُ الجوارح أيُّها فقدنناه كان الفاجعَ البينَ الفقدِ

ولنتقل إلى شاعر آخر أضاف تشكيلا بعيد المدى للتجربة الشعرية في القصيدة العربية القديمة ، هذا الشاعر الطموح هو المتنبي ، وكما سبق أن أوضحنا كانت للقصيدة الجاهلية مقدمة طلمية كانت صادقة في أول الأمر ، لكن مع تطور الشعر العربي أصبحت شيئا تقليديا يضعه الشعراء في بدء قصائدهم ، وأصبحت المقدمة الغزلية هي اللحن المميز للقصيدة في صورتها التقليدية ، وبرغم محاولات الشعراء بالخروج علي المقدمة الغزلية إلا أن هذه المقدمة فرضت سلطانها الفني علي الشعر العربي فترة طويلة ، والمتنبي من الذين حرصوا علي هذا التقليد الفني في أكثر قصائده ، ورغم فحولة المتنبي الفنية لم يفكر تفكيراً جدياً في التخلص من هذه المقدمة أو الخروج عليها ، ومع ذلك فقد اتخذ من بعض هذه المقدمات مجالا للتعبير عن نفسه وما يجول فيها من مشاعر وانفعالات ففي كافورياته رسم صورا رائعة صادقة لنفسيته وما يدور فيها من مشاعر وأحاسيس ، فمطالع الكافوريات لم تكن مقدمات تقليدية ولكنها صور واضواء لنفسيته في هذه الفترة فقد فارق سيف الدولة هاربا من كبد الحاشية إلي كافور الإخشيدي ولم يكن يتمنى هذا الفراق فكم ملأه الحزن والحسرة والأسف علي فراق ذلك الأمير الكريم ، وكم سخط علي الحظ العاثر الذي فرق بينهما ، ورغم حزنه فهو يملك نفسا تأبى الهوان وترفض الذل ، ونحت تأثير هذه المشاعر والأحاسيس نظم قصيدته الأولى في مدح كافور فيقول :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

وحسب النايب أن يكن أمانيا

تمنيها لما تمنيت أن ترى

صديقا فأعيا أوعدوا مداجيا

فما ينفع الأسد الحياء من الطوى

ولا تنقى حتى تكون ضواريا

حببتك قلبي قبل حبك من نأى

وقد كان غدارا فكن أنت وافيًا

وأعلم أن البين يشكيك بعده

فلمست فؤادي إن رأيتك شاكيا

فإن دموع العين غدر بريها

إذا كن إثر الغادرين جواريا

وحديث المتنبي هنا عن الحب والمرأة للتمويه والتعمية فما الحبيبة الغادرة

التي يشكو بعدها سوى سيف الدولة ومقدمة المتنبي ليست تقليدية لأنها تشعرنا

بمدى ألمه لفراق سيف الدولة الذي كان وده له صافيا :

أقل اشتياقا أيها القلب ربما

رأيتك تصفي الود من ليس صافيا

ومع ذلك فنفسية المتنبي الطموح واضحة في كل أشعاره مما يؤجج شاعريته
ويغمسها بالجماس الجارف ، ولنتأمل إحدى سيفياته :

ليبالي بعد الظاعنين شكولُ

طسوال ولبل العاشقين طويلُ

يُسرُّ لي البدر الذي لا أريد

ويُخفين بدرا ما إليه سبيلُ

وما عشت من بعد الأجابة سلوة

ولكننى للناثبات حمولُ

وإن رحىلا واحدا حال بيننا

وفي الموت من بعد الرحيل رحيلُ

إذا كان شم الروح أدنى إليكم

فلا برحتنى روضة وقبولُ

وطموح الشاعر لا يفارقه حتى ساعات ارتوائه بالماء الذي يغص به ، فهو

يتذكر أحبابه الذين رحلوا ونزلوا بمكان فيه ماء :

يُحرِّمُه لمح الأسنة فوقه

فليس لظمآن إليه وصول

ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتي

فتظَاهر فيه رقعة ونحول

لقيت بدرب القلة الفجر لقية

شفت كمدى والليل فيه قتيل

ويوما كأن الحسن فيه علامة

بعثت بها والشمس منك رسول^(١)

ورغم أن الإطار الخارجي للقصيدة هو بكاء من رحلوا عن الديار شأن الشعراء الجاهليين إلا أن هذه المقدمة تظهر ما في نفس المتنبي من طموح ، فهو يبحث عن الفخر بأن يكون واليا سواء في الشام أم في مصر ، وكما قلنا سابقا فقد استخدم هذه المقدمات للتعمية والتضليل ، وهو وإن كان يمدح سيف الدولة في القصيدة فلا ينسى الافتخار بنفسه :

أنا السابق الهادي إلي ما أقوله

إذا القول قبل القائلين مقول

وما لكلام الناس فيما يريبنى

أصول ولا للقائلين أصول

أعادي علي ما يوجب الحب للفتى

وأهدأ والأفكار فيّ تجول

سوى وجع الحساد داو فإنه

إذا حل في قلب فليس يحول

(١) القصيدة كاملة في ديوان المتنبي

ولا تطمعن من حاسد في مودة

وإن كنت تبديها له وتنبيلُ

وإننا لنلقى الحادثات بأنفس

كثير الرأيا عندهن قليلُ

يهون علينا أن تصاب جسومنا

وتسلم أعراض لنا وعقولُ

وهكذا كان الإطار القديم للقصيدة العربية عند المتنبي مجالا يتحرك منه

حركة نفسية نلمح فيها صدق العمل الشعري وإضافته لونا من الوحدة الشعرية

المعبرة عن طموح صاحبها .

والأمر في شعر أبي العلاء المعري ليس بعيدا عن شعر كل من ابن الرومي

والمتنبي ، فإن كان ابن الرومي متأملا خائفا وكان المتنبي طموحا مجازفا فقد كان

أبو العلاء زاهدا متقشفا فهو لا ينظر إلى الدنيا بعين الراغب ، بل بما تسوقه إلينا

من كرب و آلام .

يقول أبو العلاء :

لا تشرفن بدنيا عنك معرضة

فما التشرف بالدنيا هو الشرفُ

واصرف فؤادك عنها مثلما انصرف

فكلنا عن مغانيها سننصرفُ

يا أم دفر لحاك الله والسدة

فيك العناء وفيك الهم والسرف

لو أنك العرس أوقعت الطلاق بها

لكنك الأم مالى عنك منصرف

وقد هاجم أبو العلاء فكرة الزواج والنسل في شعره كثيرا ، مما جعل التشاؤم يحيط بحياته وأفكاره ، لقد كانت الحياة في عصر المعري مضطربة فقد عم الفساد وانتشر البلاء ، يضاف إلى ذلك محنته في بصره جعلته يشك في كل الحقائق ، وليس من شك في أن اللزوميات ترينا أبا العلاء حائرا متشائما شاكا ، فهو لم ير من الدنيا ما يقربه منها ، فهو ينظر إليها من خلال منظار الموت الذى يلف الكثير من أبيات شعره ، وتبلغ قمة غربة المعري في قوله :

غير مجد في ملتى واعتقادی

نسوح بأك ولا ترنم شاد

وشبيه صوت النعى إنا قيس

بصوت البشير في كل ناد

أبكت تلکم الحمام أم غنبت

علي فرع غصنها المياد

إن حزنا في ساعة الموت أضعا

ف سرور في ساعة الميلا

صاح هذى قبورنا تملأ الرجب

فأين القبور من عهد عاد ؟

خفف الوطاء ما أظن أديم الـ

أرض إلا من هذه الأجساد

وقبـيح بنا وإن قدم العهد

هوان الأبناء والأجداد

سر إن استطعت فى الهواء رويدا

لا اختبأ على رفات العباد

رب لحد قد صار لحد مرارا

ضاحك من تراحم الأضداد

نحب كلها الحياة فما أعجـ

ب إلا من راغب فى ازدياد

خلق الناس للبقاء فضلت

أمة يحسبونهم للنفاد

إنما ينقلون من دار أعمال

إلى دار شقوة أورشاد

ضجعة الموت رقدة يستريح

الجسم فيها والعيش مثل السهاد

وهكذا اتخذ أبو العلاء من موت صديقه ميداناً يبت فيه رؤيته الملونة بغريته ،
وبالتالي لم تسر القصيدة علي نسق شعر الرثاء ، فهو لا يقف عند تجربة خاصة
ضيقة ، ولا يقف عند سرد صفات الميت ، بل ينطلق إلي جو أرحب ويأتى بأحكام
عامة تمس أعماق الحياة ، وما يرتبط بها من أسرار .

وعموماً لم تتغير أغراض الشعر عن العصر الأموي فاستمر شعر المديح و
الفخر والرثاء والوصف والغزل والهجاء

ومن أشهر شعراء الهجاء في العصر العباسي دعل الخزاعي ، يقول في هجاء
الخليفة المعتصم:

وَفَاضَ بِفَرْطِ الدَّمْعِ مِنْ عَيْنِهِ غَرْبُ	بَكَى لِشَتَاتِ الدِّينِ مُكْتَنِبٌ صَبُ
فَلَيْسَ لَهُ دِينَ وَلَيْسَ لَهُ لُـبُّ	وَقَامَ إِمَامٌ لَمْ يَكُنْ ذَا هِدَايَةِ
يُمَلِّكُ يَوْمًا أَوْ تَدِينُ لَهُ الْعُـرْبُ	وَمَا كَانَتْ الْأَنْبَاءُ تَأْتِي بِمِثْلِهِ
السَّلَفِ الْمَاضِي الَّذِي ضَمَّهُ التُّرْبُ	وَلَكِنْ كَمَا قَالَ الَّذِينَ تَتَابَعُوا مِنْ
وَلَمْ تَأْتِنَا عَنْ ثَامِنٍ لَهُمْ كُتُبُ	مُلُوكُ بَنِي الْعَبَّاسِ فِي الْكُتُبِ سَبْعَةُ
خِيَارٍ إِذَا عُدُّوا وَثَامِنُهُمْ كَلْبُ	كَذَلِكَ أَهْلُ الْكَهْفِ فِي الْكَهْفِ سَبْعَةُ
لَأَنَّكَ ذُو ذَنْبٍ وَلَيْسَ لَهُ ذَنْبُ	وَإِنِّي لَأَعْلَى كُلِّهِمْ عَنْكَ رَفْعَةٌ

وكما قلنا حاول شعراء العصر العباسي التخلص من مقدمات القصيدة أو
إيجازها وهذا ما رأيناه في قصيدة دعل فهي تتحدث في موضوع واحد ، فبدأ
بمقدمة تشبه المقدمة الطللية اكتفى فيها ببيت واحد يترايط في وحدة عضوية
بباقى الأبيات ، وبرغم أن القصيدة من قصائد الهجاء التي تخلص منها الشعر في

صدر الإسلام ، وعلى أي حال القصيدة تعطينا الاحساس بدور الشاعر في علاج مشاكل المجتمع وفي سخطه على الظلم والقصيدة تُصلح لكل زمان ومكان فهي صرخة ضد الاستبداد مهما كان القائم به.

ومن الشعراء الذين برعوا في المديح في هذا العصر " العكوك " يقول في مدح الأمير " أبو دلف "

إِنَّمَا الدُّنْيَا أَبُو دُلْفٍ بَيْنَ مَغْزَاهُ وَمُحْتَضَرِهِ
فَإِذَا وَلَّى أَبُو دُلْفٍ وَلَّتِ الدُّنْيَا عَلَى أَثَرِهِ
كُلُّ مَنْ فِي الْأَرْضِ مِنْ عَرَبٍ بَيْنَ بَادِيهِ إِلَى حَضَرِهِ
مُسْتَعِيرٌ مِنْكَ مَكْرَمَةً يَكْتَسِبُهَا يَوْمَ مُفْتَحَرِهِ

وقال في قصيدة أخرى في " أبو دلف " :

أَنْتَ الَّذِي تُنْزِلُ الْأَيَّامَ مَنْزِلَهَا وَتَنْقُلُ الدَّهْرَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ
وَمَا مَدَدَتْ مَدَى طَرْفٍ إِلَى أَحَدٍ إِلَّا قَضَيْتَ بِأَرْزَاقٍ وَأَجَالٍ

وقد سارت القصيدة على نبط القصيدة القديمة إلا أنها قد تخلصت من المقدمات وتحدثت في غرض واحد هو مدح أبى دلف وكما نلاحظ أن الشاعر اختار الألفاظ السهلة التي تعبر بوضوح عن فكرته التي امتزجت بأحاسيسه ومما يلفت النظر في القصيدة قافية الهاء الساكنة التي تدل على قرب الممدوح من قلب الشاعر، ورغم ما في العصر العباسي من مجون ولهو فقد ظهرت مجموعة من الشعراء تدعو إلى الزهد والعودة إلى الدين منهم أبو العتاهية والإمام الشافعي وغيرهما ، يقول اللهمام الشافعي :

نُعْصِي الْإِلَهَ وَأَنْتَ تُظَاهِرُ حُبَّهُ هَذَا مَحَالٌ فِي الْقِيَّاسِ بَدِيعُ
لَوْ كَانَ حُبُّكَ صَادِقًا لَأَطَعْتَهُ إِنَّ الْمَحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ
فِي كُلِّ يَوْمٍ يَبْتَذِيكَ بِنِعْمَةٍ مِنْهُ وَأَنْتَ لِشُكْرِ ذَاكَ مُضِيعُ

و يقول أبو العتاهية :

سُبْحَانَ مَنْ يُعْطِي بَغِيرِ حِسَابٍ مَلِكِ الْمُلُوكِ وَوَارِثِ الْأَرْيَابِ
وَمُدَبِّرِ الدُّنْيَا وَجَاعِلِ لَيْلَهَا سَكَنًا وَمَتَرِلِ نَيْبِ كُلِّ سَحَابِ
يَا نَفْسُ لَا تَتَعَرَّضِي لِعَظِيَّةٍ إِلَّا عَظِيَّةَ رَبِّكَ الْوَهَّابِ
يَا نَفْسُ هَلَّا تَعْمَلِينَ فَإِنَّا فِي دَارٍ مُعْتَمَلٍ لِدَارِ ثَوَابِ

وعموماً لنا وقفة تتأمل فيها المراحل التي مرت بها القصيدة العربية القديمة بعد الجاهلية ، تتبين فيها عناصر التقليد والتجديد التي تحكمت في مفهوم وحدتها وصولاً إلى العصر الأندلسي ، وقد سبق أن قلنا إن الركود أصاب القصيدة العربية في مبناها ومعناها ، وإن كان هذا الركود قد زال ونشطت صورة التجديد في بيئات الحجاز والكوفة والشام في شكل القصيدة حيث تغيرت ظروف الحياة الإسلامية بامتلاك الأمويين ناصية الحكم ، ورغبتهم في إبعاد أهل الحجاز عن تيارات السياسة ، فكثرت قصائد الغزل بصورة مفرطة دليل الانهماك في حياة اللهو ، وبذلك تغيرت بنية القصيدة وأصبحت تشتمل على غرض واحد ، وتنوعت أوزان الشعر القديمة ليلائم جو الغناء والمرح واللهو ، كذلك اتسمت الألفاظ بالركة والعنوية وبعدت عن اللون الخطابي ، ورغم ذلك فقد سيطرت القصيدة الجاهلية على شعراء البصرة وخاصة شعراء النفااض ، مضافاً إلى ذلك سيطرة علماء اللغة والنحاة على

الحياة النقدية ، وهنا كانت الطامة الكبرى ، فقد لجأ الكثير من الشعراء إلى التحايل للتخلص من عمود الشعر فأخذوا يبدأون قصائدهم بوصف الخمر كما فعل أبو نواس وتحللوا من البناء الجاهلي إلى مقطوعات ، وحاولوا تجديد القوافي ، وكانت قمة التحايل ظهور البديع علي يد أبي تمام ، وكمحصلة لاتصال العرب بالفرس ظهرت المبالغات في المدح ، ثم جاء البلاغيون وقسموا العمل الفني إلى لفظ ومعنى ووجهوا كل اهتمامهم إلى السرقات الشعرية دون الاهتمام بوحدة العمل الفني .

ومن الشعراء من حاول إرضاء النقاد ، فلجأ إلى عمود الشعر في معظم شعرهم كالبحترى ، ومحصلة ما قلناه إن سلطان الشعر القديم جنى على الشعر العربي إلا في بعض الومضات النفسية الموحدة الخاطفة عند ابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء المعري وأبي نواس وأبي فراس الحمداني .

(النثر في العصر العباسي)

تطور النثر في العصر العباسي الأول إذ تحولت إليه الثقافات اليونانية والفارسية والهندية ، وكل ثقافات الشعوب التي أظلتها الدولة العباسية وتم هذا التحول عن طريقين :

الأول ، طريق النقل والترجمة .

الثانية ، تعرب شعوب الشرق الأوسط وانتقالهم إلى العربية بكل ما ورثوه من فنون المعرفة وقد أخذ النثر يتطور تطورا واسعا إذ حمل خلاصة هذه المدينيات . وكان ذلك إيذانا بتعدد شعب النثر وفروعه ، فقد أصبح فيه النثر العلمي والنثر الفلسفي والنثر الأدبي والنثر التاريخي ، وقد تأثر النثر الأدبي باللغات الأجنبية وخاصة الفارسية ، فقد ترجم ابن المقفع قصص "كليلة ودمنة" كما قام بنقل الكثير من آداب الفرس الاجتماعية والأخلاقية ونظم الحكم والسياسة ، مما كان سببا في وجود الرسائل الميدانية ، وفي نشوء الرسائل الأدبية .

ولم يقف النثر عند الترجمة والتعريب بل امتد إلى وضع العلوم اللغوية والشرعية ، والعلوم الطبيعية والكونية ، وكما أثمرت العقلية في المجال العلمي أثمرت في المجال الفلسفي .

وقد استحدث الكتاب أسلوبا جديدا يحتفظ للغة بكل مقوماتها ، كما يحتفظ بالوضوح والبعد عن الألفاظ الغامضة والمعاني المبهمة ، وقد قام أسلوب

الكتاب علي هجر كثير من الألفاظ البدوية الحوشية التي تنبوع علي ذوق أهل الحضركما قام بالارتفاع عن الألفاظ العامية المبتذلة مع العناية بفصاحة اللفظ وجزالته والملاءمة بين الكلمة والكلمة في الجرس الموسيقي .

ومن المحقق أن المعتزلة والمتكلمين عنوا في هذا العصر بمعرفة الأصول التي تقوم عليها براعة القول وقد نشطت الخطابة السياسية في مطلع هذا العصر إذ اتخذها العباسيون أداة في بيان حق العباسيين في الحكم علي نحو ما يتضح في خطبة أبي عباس السفاح حين بويع بالخلافة في الكوفة ، ففيها يتحدث عن رحم العباسيين وقرابته من رسول الله ﷺ تألياً من القرآن الحكيم بعض الآيات الخاصة بأهل بيت النبوة من مثل : (إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس آل البيت ، ويظهركم تطهيرا) ، ثم يقول : " زعمت السبئية الضلال أن غيرنا أحق بالرياسة منا ، فشاهت وجوههم ، لم ولم أيها الناس ، وينا هدى الله الناس بعد ضلالتهم ، ويصرهم بعد جهالتهم ، وأنقذهم بعد هلكتهم وجمع الفرقة حتى عاد الناس بعد العداوة أهل تعاطف وبر " .

وفي عهد أبي جعفر المنصور تندلع ثورة محمد بن عبد الله بن الحسن ومن قوله في بعض خطبه : " إن أحق الناس بالقيام بهذا الدين أبناء المهاجرين الأولين ، والأنصار المواسين . اللهم إنهم قد أحلوا حرامك وحرّموا حلالك ، وعملوا بغير كتابك ، وغيروا عهد نبيك ﷺ وأمنوا من أخفت ، وأخافوا من أمنت ، فاحصهم عددا ، واقتلهم بددا ، ولا تُبق علي الأرض منهم أحدا " .

ولم تلبث الخطابة السياسية أن ضعفت . لأنها تزدهر حين تكفل للناس

حرياتهم السياسية - بسبب تكميم الأفواه وبطش الحكام .

وقد ضعفت الخطابة الحفلية أيضاً واقتصرت علي بعض المناسبات كأن يموت للخليفة بنت أو ابن ، أو يموت خليفة ويتولي من بعده خليفة جديد ، كقول "ابن عتبة" للمهدى حين هنأه بالخلافة وعزاه في أبيه المنصور: "أجر الله أمير المؤمنين علي أمير المؤمنين قبله ، وبارك لأمر المؤمنين فيما خلفه له أمير المؤمنين بعده ، فلا مصيبة أعظم من فقد أمير المؤمنين ، ولا عقي أفضل من وراثته مقام أمير المؤمنين : فاقبل يا أمير المؤمنين من الله أفضل العطية ، واحتسب عنده أعظم الرزية" .

وعلي هذا النحو تضاءلت الخطابة الحفلية كما تضاءلت الخطابة السياسية ، ولم يبق إلا الخطابة الدينية وما اتصل بها من وعظ ، وقد شارك الخلفاء فيها ، وقد كان الكثير من الوعاظ يمزجون وعظهم بالقصص الديني ، وتفسير بعض أى القرآن . وقد كانت المناظرات من أهم الفنون النثرية ، وكانت تشغل الناس علي اختلاف طبقاتهم ، وكانت مجالس البرامكة والمأمون تكتظ بهذه المناظرات ، ومن النثر الأدبي أيضاً الرسائل الديوانية والعهود والوصايا والتوقيعات ، وبذلك نشطت الكتابة في ذلك العصر بل صارت الجسر الذي يصل به الشخص إلي أرفع المناصب ، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن المادة الفارسية السياسية والأخلاقية من أهم المؤثرات في رقي الكتابة الديوانية وتطورها .

ومن الكتاب النابهين في عهود الخلفاء "عمارة بن حمزة" كاتب السفاح والمنصور، ومن كتاب المنصور أيضاً مسعدة بن سعد، ويوسف بن صبيح، وجبل بن يزيد، وغسان بن عبد الحميد، ومن كتاب عصر المهدي أبو عبيد الله معاوية بن عبيد الله بن يسار، ومحمد بن حجر، ومن كتاب عصر الرشيد يحيى البرمكي، وجعفر بن يحيى، وإسماعيل بن صبيح، وقمامة بن أبي يزيد، وجعفر بن محمد بن الأشعث، وعمر بن مهران، ومن كتاب عصر الأمين الفضل بن الربيع، وموسى بن عيسى، ومن الكتاب الذين اشتهروا في عهد المأمون أحمد بن يوسف، وعمرو بن مسعدة، ومن كتاب عصر المعتصم والواثق محمد بن عبد الملك الزيات.

ومن النثر الأدبي التوقيعات وهي عبارات موجزة بليغة تحمل تطلعات الأفراد، تعود ملوك الفرس ووزرائهم أن يوقعوا عليها، وقد اشتهر الفضل بن سهل بتوقيعاته البليغة المحكمة، فمن ذلك توقيعه علي قصة مظلوم "كفى بالله للمظلوم ناصراً" وتوقيعه علي كتاب لتميم بن خزيمة بن خازم:

"الأمور بتمامها، والأعمال بخواتيمها، والصنائع باستدامتها، وإلي الغاية جرى الجواد، فهناك كشفت الخبرة قناع الشك، فحُمد السابق، وذم الساقط".

ومن النثر الأدبي أيضاً الرسائل الإخوانية والأدبية، ونقصد الرسائل التي تصور عواطف الأفراد، وكانت هذه العواطف تؤدي في العصر الأموي بالشعر ونادراً ما تؤدي بالنثر، ولكن في العصر العباسي زاحم النثر الشعر لرونته ويسر تعابيره، وقدرته علي تصوير المعاني حتى أننا وجدنا بعض الشعراء كأبي العتاهية يتخذون من النثر أداة للتعبير عن مشاعرهم، وتندور في كتب الأدب رسائل إخوانية كثيرة

دبجها ككتاب الدواوين والشعراء ، وممن برعوا في ذلك ابن المقفع ، ومحمد بن زياد الحارثي ، وبذلك لم يترك الكتاب فنا من فنون الشعر إلا كتبوا فيه ، وعبروا عنه بكتاباتهم موجزين تارة ومطنبين ، وقد مضوا مثل الشعراء يعرضون لوصف الطبيعة.

ومن الرسائل الإخوانية رسالة "الحسن بن وهب" مشيدا ببلاغة ابن الزيات :
 "أنت حفظك الله - تحتذى من البيان في النظام مثل ما يقصد بحر من الدرر في الأفهام ، والفضل لك - أعزك الله - إذ كنت تأتي به في غاية الاقتدار ، علي غاية الاقتصار ، في منظوم الأشعار ، فثحل متعقده ، وتربط متشرده ، وتنظم أشطاره ، وتجلو أنواره ، وتفصله في حدوده ، وتخرجه في قبوده ، ثم لا تأتي به مهما اقتبسته مشتركا فيلبس ، ولا متعقدا فيطول ، ولا متكلفا فيحول ، فهو كالمعجزة تضرب بها الأمثال ، يُشرح فيها المقال ، فلا أعدمنا الله هداياك واردة ، وفرائدك وافدة".

وقد عرف الكتاب في هذا العصر الرسائل الأدبية التي يقصد بها التفكيك والترويح عن النفس ، وبذلك نستطيع أن نقول عنها إنها كانت تعبيرا جياشا عن عواطف الكتاب ومشاعرهم زاحمهم في التعبير عنها الشعراء باتجاههم إلي الكتابة النثرية.

الباب الخامس

العصر الأنرلسى

الشعر

تطبعت البيئة الأندلسية بالطابع العربي ، ودعم الحكام حكمهم بالشعر ، فقد استخدموا الشعر كدعامة يدعمون بها سلطانهم ، وهم قبل كل شئ عرب الأمزجة يهشون للمديح وينبسطون للثناء والغزل .
وإذا تتبعنا الشعر الأندلسي نجدّه يسير على اتجاهين :-
الاتجاه الأول : الاتجاه المحافظ ،

وهو اتجاه تناول فيه الشعراء الموضوعات التقليدية ، وكان أبناء العرب يعتقدون أن خير أدب هو ما كتبه آباؤهم ، وأن قصارى الأديب أن يأتي بما يشبه إنتاج الشعراء الجاهليين ومن تبعهم في العصر الإسلامي والأموي والعباسي .
ولعل هذا الاتجاه نشأ من كون شعراء عصر الولاة كانوا امتدادا للشعراء الأموي ، فليس له من أندلسيته سوى أنه قيل في الأندلس . وقد كان شعرهم يميل إلى الخشونة ، وبساطة الأفكار والصور ، ومع عصر الولاة اهتم الشعراء بالموضوعات التقليدية ، كما ساروا على منهج القدماء في القصيدة تأثرا بالصور القديمة ، كما استوحوا أسلوبهم من الواقع التراثي .

ومن شعراء هذا الاتجاه المحافظ "ابن زيدون" الذي صور برهافة حس ، وصدق وجدان ، تجربته الأليمة التي فارق فيها أهله ووطنه ،

يقول ابنه زيمون :-

هل تذكرون غريبا عاده شجنُ
من ذكركم وجفا أجفانه الوسنُ
يخفي لواجه والشوق يفضحه
فقد تساوى لديه السر والعلن
يا ويلتاه أيبقي في جوانحه
فؤاده وهو بالأطلال مرتهنُ
وأرمد العين والظلماء عاكفة
ورقاء قد شفها إذ شفني حزنُ
فبت أشكو وتشكو فوق أيكثها
ويأت يهفو ارتياحا بيننا الغصنُ
يا هل أجالس أقواما أحبهم
كنا وكانوا علي عهد وقد ظعنوا ؟
أو تحفظون عهونا لا اضيعها
إن الكرام بحفظ العهد تمتحنُ
إن كان عادكم عيد فرب فتى
بالشوق قد عاده من ذكركم حزنُ

وأفردته الليالي من أحبته

فبات ينشدها مما جنى الزمنُ

بم التعلل ؟ لا أهل ولا وطن

ولا نسديم ولا كأس ولا سكنُ

الاتجاه الثاني :

إتجاه حديث يشبه كثيرا الاتجاه الذي تزعمه أبو نواس في المشرق العربي .
وكان دور "عباس بن ناصح" كبيرا في تطوير الشعر الأندلسي ، فقد أرسل إلي المشرق
لجمع الكتب فالتقى في العراق بأبي نواس وسمع شعره فأشاعه بين الأندلسيين
الذين أنتجوا شعرا يشبهه ويفوقه في بعض الأحيان ، وبهذا ظهرت أشعار جديدة ،
أخذت اتجاها جديدا مع الاتجاه المحافظ ، فظهرت الخمریات كقول "يمى

الغزل :

ولما رأيت الشرب أكذت سماؤهم

تأبطت رقى واحتسيت عنائي

فلما أتيت الحان ناديت ربّه

فهب خفيف الروح نحو ندائي

قليل هجوم العين إلا تعلقة

علي وجل منى ومن نظرائي

فقلت أذقنيها فلما أذاقني

طرحته عليه ربطتني وردائي

وقلت أعرني بذلة استتر بها

بذلت لها فيها طلاق نسائي

فوالله ما برت يميني ولا وقت

له غير أني ضامن بوفائي

وأبت إلي صبحي ولم أك أيما

فكل يفدني وحق فدائي

ولعل طبيعة الإقليم ، وطبيعة أهله وميلهم إلي طلب المتعة والسرور ، كل ذلك ، جعلهم يستعوضون عن الجانب الذهني بالعاطفة الرقيقة ، والموسيقى الراقصة ، مما كان سببا في ظهور الموشحات التي قامت أساسا علي الموسيقى التي تلبي حاجات الغناء ، وفيها ما يصح إدراجه في الشعر الجيد لبروز العاطفة الرقيقة فيه ، ومن القصائد التي تناولت موضوعا جديدا قصيدة "ابن حمديس" في رثاء صديقه "جوهرة" التي ماتت غرقا ،

يقول ابنه حمديس :-

يهدم دار الحياة بانبيها

فلي حى مخلص فيها

وإن تردت من قبلنا أمم
فهى نفوس ردت عواردها
أما تراها كأنها أجم
أسودها بيننا دواهيها
إن سالت - وهى لا تسالنا
أيا منا حاربست ليايها
وأوحشتنا من فراق مؤنسة
يمتتنى ذكرها وحببها
أذكرها والدموع تسبقنى
كاننى للأسى أجاريها
يا بحر، أرخصت غير مكترث
من كنت لا للبياع أغلبها
جوهرة كان خاطرى صدفا
لها أقبها به وأحميها
أبتها في حشاك مغرقة
وبت في ساحليك أبكيها
ونفحة الطيب في ذوائبها
وصبغة الكحل في مقبها

عانقها الوجود ثم فارقتها

عن ضمة فاض روحها فيها

ويلى من الماء والشراب ومن

أحكام ضدين حكما فيها

أماها ذا ، وذاك غيرها

كيف من العنصرين أفديها

ومن التجديد في هذه القصيدة أن الشاعر حول المناسبة الخاصة إلى مناسبة إنسانية خالدة ، والقصيدة تتميز بالبساطة اللغوية ، والصور الدقيقة المحكمة ، والمثال الثاني الذي أخذناه لنبين اتجاه التجديد قصيدة "لابن خفاجة" في وصف الجبل يقول فيها ،

وحيدا تهددني الفيافي فاجتلى

وجوه المنايا في قناع الغياهب

ولا جار إلا من حسام مصمم

ولا نار إلا في قنود الركائب

ولا أنسى إلا أن أضاحك ساعة

تغور الأمانى في وجوه المطالب

بليل إذا ما قلت قد باد فانقضى

تكشف عن وعد من الظن كاذب

وأرعن طمّاح الذّؤابة باذخ
يطاول أعنان السماء بغارب
يسد مهب الريح من كل جهة
ويرحم لبلا شهبه بالمناكب
وقور علي ظهر الفلاة كأنه
طوال الليالي مطرق في العواقب
يلوث عليه الغيم سود عمائم
لها من وميض البرق حمر نوائب
أصخت إليه وهو أخرس صامت
فحدثني ليل السرى بالعجائب
وقال : ألا كم كنت ملجأ فاتك
وموطن أواه تبتّل تائب
وكم مرّ بي من مدّج ومؤوب
وقال بظلي من مطيّ وراكب
ولاطم من نكب الرياح معاطفي
وزاحم من خضر البحار جوانبي
فما خفق أيكى غير رجفة أضلع
ولا نوح ورقى غير صرخة نادب

وما غيَّض السلوان دموعى وإنسا
نزفت دموعى في فراق الأصاحب
فحتى متى أبقي ويظعن صاحب
أودع منه راحلا غير آيب
وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا
فمن طالع أخري الليالي وغارب
فرحماك يا مولاي دعوة ضارع
يمد إلي نعماك راحة راغب
فأسمعنى من وعظه كل عبرة
يترجمها عنه لسان التجارب
فسلّى بما أبكى ، وسرّى بما شجا
وكان علي ليل السرى خير صاحب
وقلت وقد نكبت عنه لطيفه
سلام فأننا من مقيم وناهب

ومن الجديد في القصيدة تناول ابن خفاجة الجبل الذى عكس شخصيته
الحزينة عليه ، وكان الشاعر قد حل في الطبيعة ، وكأنما الطبيعة قد حلت في الشاعر.
وقد وظف الشاعر أدواته الفنية بمهارة تمثلت في الاستبطان الذاتى والتشخيص

البليغ الذي دار عليه حديث الجبل ، والقصيدة عموما من عيون الشعر العربي في
عمومه .

ومن الموضوعات الجديدة التي لم يطرقها شاعر من قبل قصيدة "أبي المخشى"

بصور فيها تجربته مع العمى يقول فيها :

خضعت أم بناتى للعدا

إذ قضى الله بأمر فمضى

ورأت أعمى ضريرا إنفا

مشيه في الأرض لمس العصا

فبكيت وجدا وقالت قولة

وهى حرى بلغت منى المدى

ففؤادى قرح من قولها

ما من الأدواء داء كالعمى

وإذا نال العمى ذا بصر

كان حيا مثل ميت قد ثوى

وكان الناعم المسرور لم

يك مسرورا إذا لاقى الردى

أبصرت مستبدلا من طرفة

قائدا يسعى به حيث سعى

بالعصا إن لم يقده قائد

وسؤال الناس يمشي إن مشي

ورغم ذكر بعض المشاركة الأقدمين لعماهم ، فإنهم لم يصوروا محتهم كما فعل "أبو المحشى" وإنما ما فعلوه هو ذكر إخباري عرضي مقتضب .

ومن الجديد أيضاً المجونيات كقول "المطرف بن عبد الرحمن الأوسط" :

أفنيبت عمري في الشر ب والوجوه الملاح

ولم أضيع أصيلا ولا اطلع صباح

أحيى اللبالي سهدا في نشوة وقراح

ولست أسمع مانا يقول داعي الفلاح

والجديد في القصيدة أسلوب القص والتفصيل والتعبير باللفظة البسيطة

الواضحة ، والجملة الرقيقة الجديدة ،

وعموما كان الاتجاه الشعري أحد صور تجديد الشعر ، وقد تجسم هذا الاتجاه

في الموشحات ، وإذا تأملنا الموشح أسلوبا ومعنى وصياغة فسنجده يختلف عن

الشعر المسمط وغيره من فنون شعراء المشرق ، فهو قد نظم من أجل الغناء

والموسيقي .

وقد ظهر الموشح في الأندلس نون المشرق ، ولم ينجح المشاركة في تقليده ؛ لأن

الأندلسيين كانوا أمهر في صياغة هذا اللون من الشعر عن المشاركة ، والشاعر

المشركي الوحيد الذي استطاع أن يأتي بموشحة خالية من التكلف هو "ابن سناء

الملك" .

والموشحات ثورة علي نظام القصيدة في الأوزان والقوافي فعلي الرغم أنها
نظمت أولا علي البحور القديمة ما لبثت أن تحررت منها في بحور كثيرة تألفها
الأنواق وتعشقها الأذان ، ومثال الموشح المتحرر من قافية القصيدة قول الوزير أبي
عبد الله لسان الدين الخطيب :

طلع ،

جادك الغيث إذا الغيث همى

يا زمان الوصل بالأنسلس

لم يكن وصلك إلا حلما

في الكرى أو خلسة المختلس

غصه ،

إذ يقود الدهر أشتات المنى

تنقل الخطو علي ما ترسم

زمر بين فرادي وثنى

مثلما يدعوا لوفود الموسم

والحيا قد جلل الروض سنا

فسنا الأزهار فيه تبسم

قفل ،

وروى النعمان عن ماء السما

كيف يروى مالك عن أنس

فكساه الحسن ثوباً معلماً

يزدهى منه بأبهى ملابس

ومن الموشحات التي تسمى بالكفر أو المطهر موشح محيي الدين بن عربي

وهو علي نظم موشح "ابن زهر الأشبيلي" :

الطلع ،

عندما لاح لعيني المتكا

ذبت شوقاً للذي كان معي

النصر ،

أيها البيت العتيق المشرف

جاءك العبد الضعيف المسرف

عينه بالدمع يوماً تذرف

القفل ،

فربة منه ومكر فالبكا

ليس محموداً إذا لم ينفج

الفصل ١

أيها الساقى اسقنى لا تأتلى
فلقد أتعب فكرى عذلى
ولقد أنشده ما قيل لى

القفل ١

أيها الساقى إليك المشتكى

ضاعت الشكوى إذا لم تنفع

ومن الموشحات موشح "ابن زهر الأشبيلي" الذى سار على نمطه الموشح

السابق ، والتى أوقعت بعض الباحثين في الخطأ فنسبوها إلى "ابن المعتز" ،

أيها الساقى إليك المشتكى

ضاعت الشكوى إذا لم تنفع

ومن الموشحات موشح "ابن زهر الأشبيلي" الذى سار على نمطه الموشح

السابق ، والتى أوقعت بعض الباحثين في الخطأ فنسبوها إلى "ابن المعتز" :

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع
ونديم هممت في غرتـه
وشريت الراح من راحتـه
كلما استيقظ من سكرته

جذب الرِّقَّ إليه واتكى

وسقاني أربعاً في أربع

غصن بان مال من حيث استوى

بات من يهواه من فرط الجوى

خافق الأحشاء موهون القوى

كلما فكرت في البين بكى

ماله يبكى بمالم يقع

ليس لي صبر ولا لسي جلد

يا لقومى عذلوها واجتهدوا

أنكروا شكوأى مما أجد

مثل حالي حقه أن يُشتكى

كمد اليأس وذل الطمع

ما لعينسى عشيت بالنظر

أنكرت بعدك ضوء القمر

وإذا ما شئت فسامع خبرى

شقيت عيناي من طول البكا

ويكى بعضى علي بعضى معى

كبد حرى ودمع يكف

يعرف الذنب ولا يعرف

أيها المعرض عما أصف

قد نأحبك عندي وزكا

لا يظن الحب أنى مدعى

وبذلك نستطيع أن نقول : إن الموشح ربما يبدأ بمطلع يتفق وزنه مع القصيدة ولكنه ذو قافية موحدة ثم يأتى بعده غصنا وهو ذو قافية مختلفة عن قافية المطلع مع اتحاده في الوزن ثم يأتى ما يسمى "قفلا" وهو متحد مع المطلع في قافيته والغصن مع القفل يسمى مجموعهما بيتا والقفل الأخير في القصيدة يسمى "خرجة".
ومثال آخر لموشح وزنه جديد قول عبارة القزاز :

فالوصال ما قد خلا من أمل فايست

والخيال ما قد علا من نفس خافت

قاتلى أهـدر دما من قد غدا ملحدا

واصلى كنت فما عما بدا قد عدا

سأئلى مستفهما حين الردى اعتدا

وبذلك نرى للموشحات جانبين :

الأول : جانب موسيقى :

ويتمثل في تنوع الوزن والقافية ، وقد جاء هذا الجانب - كما قلنا من قبل

استجابة لحاجة الأندلس الفنية .

ويتمثل في أن تكون الموشحة فصيحة في فقراتها ، عامية في خرجتها ، وهذه الازدواجية جاءت من تعريب الأغاني الأعجمية ، ووضع الكلمات للألحان الأعجمية مع التقيد بالأوزان العربية لا سيما ما كان منها مهملاً .

وعموماً أوزان الموشحات تجديد في أوزان الشعر العربي ، وهي في نشأتها تعد مرحلة من مراحل تطور القافية والأوزان معا ، والحقيقة أن الوشاحين قد أضافوا الكثير من حيث طريقة النظم والصور والأخيلة فارتفعوا بالموشح من درجته الشعبية إلى درجة الأدب الراقي ، وقد عدّ بعض الباحثين الموشحات انطلاقة كبرى لتحرير أخيلة الشعراء وأساليبهم ، ولو تطورت الموشحات التطور الصحيح لنشأ عندنا شعر قصصي وآخر تمثيلي ، ولكن هذا الأمر لم يتحقق ؛ لأن الشعراء ربطوا الموشح بمواضيع الغناء من غزل ووصف خمر ، ثم تناولوه بعض الشعراء في المدح والهجاء ، فأصاب الموشح ما أصاب القصيدة التقليدية من جمود وفتور ، وجاء نفر من المشاركة فحشدوا في الموشح أنواع المحسنات اللفظية وتلاعبوا بالقوافي والأوزان دون أن يأتوا بجديد .

ورغم الحرية الواسعة التي منحها الوشاحون لأنفسهم لم يدر بخلدهم الثورة علي المعاني ، واكتفوا بالخروج علي الوزن والقافية وعلي اللغة التي خلطوها بالعامية فقد نص شعراؤها علي أن تكون الخرجة عامية .

ومع أن الموشحات قد توفرت على الأغراض التي تناسب الغناء فإنها لم تعرف الإبداع في الغزل أو وصف مجالس اللهو أو الخمر أو وصف الطبيعة ، ولم تضاف جديدا إلى المتوارث العربي في المشرق .

ثم ران على الشعر العربي عهد من التخلف والجمود حتى سرت إليه نبضات الحياة مع الصحوة العربية في العصر الحديث .

النثر في العصر الأندلسي

لا توجد نماذج ذات شأن من نثر، وإن كان العصر الأندلسي قد عرف بعض النثرين الذين كان لهم حظ ولو ضئيل من هذه النماذج ، فالخطابة كانت ضرورية لظروف الحرب والنزاع القبلي ، والمناسبات الدينية والسياسية ، والكتابة كانت ضرورية لظروف الفتوح والحكم وتسيير شئون الحكم ، والمناسبات الرسمية كعقد صلح أو توجيه رسالة ومن ذلك عهد عبد العزيز بن موسى بن نصير "لتودمير" أحد حكام القوط ، وقد جاء فيه : "بسم الله الرحمن الرحيم" ، من عبد العزيز إلى "تودمير" ، أنه نزل علي الصلح ، وأنه له عهد الله وذمته ، ألا ينزع عن ملكه ، ولا أحد من النصارى عن أملاكه ، وأنهم لا يقتلون ولا يُسبون أولادهم ونساءهم ، ولا يكرهون علي دينهم ، ولا تحرق كنائسهم ، وأنه لا يأوى لنا عدوا ، ولا يخون لنا أمتنا ، ولا يكتم خبرا يعلمه"

ومما حفظ من كتابه تلك الفترة أيضاً جزء من رسالة يوسف الفهرى آخر الولاة إلي عبد الرحمن بن معاوية حين علم بنزوله بالأندلس ، والمرجح أن محرر تلك الرسالة هو خالد بن يزيد كاتب يوسف الفهرى ، وهذا هو الجزء الذي بقى من الرسالة :

"أما بعد ... ، فقد انتهى إلينا نزولك بساحل المنكب ، وتأبش من تأبش إليك ، ونزع نحوك من السراق وأهل الختر والغدر ، ونقض الأيمان المؤكدة التي كذبوا الله فيها وكذبونا ، وبه جلّ وعلا نستعين عليهم ، ولقد كانوا معنا في ذرى كنف

ورفاهية عيش حتى غمصوا ذلك ، واستبدلوا بالأمن خوفاً ، وجنحوا إلى النقص .
والله من ورائهم محيط فإن كنت تريد المال فأنا أولى بك ممن لجأت إليه في كنفك
وأضل رحمك ، وأنزلك معي إن أردت أوبحيث تريد . ثم لك عهد الله وذمته بي ، ألا
أغدرك ، ولا أمكن منك ابن عمي

وسمى الكتاب القليلين الزبير عملوا في تلك الفترة ،

خالد بن يزيد الذي كان كاتباً ليوسف الفهري أحد ولاة الأندلس ، ومنهم أمية
بن يزيد الذي دخل الأندلس مع جنود "بلج بن بشر" واتصل بخالد بن يزيد الذي
جعله كاتباً معه .

ونثر تلك الفترة كما نتصور يتناول مسائل الدين وشئون السياسة ، وأمور
القبائل في الخطابة ، ويعالج العهود والرسائل والتوقيعات في الكتابة ، أما
الخصائص الفنية لهذا النثر فهي خصائص النثر المشرقي الذي كان معروفاً في
العصر الأموي ، فهو نثر يميل إلى الإيجاز ، ويعنى بقوة العبارة أكثر من عنايته
بتجميلها .

أقسام النثر في العصر الأندلسي

القسم الأول : النثر الخالص :

اتسع النثر فلم يعد مقصوراً على الرسالة والخطبة والوصية وغير ذلك ، وإنما
شمل القصة ، وكان وصوله إليها أشبه بالطفرة ، فقد وثب إلى القصة الأخروية

بمعنى تناوله أحداثاً وأبطالاً من عالم آخر غير عالمنا الذي نعيش فيه ، ومن أشهر هذه الأعمال "رسالة التوابع والزوابع" لأبي عامر بن شهيد .

وقد تطور النثر كثيراً في فترة صراع الإمارة ، وكثر الأدباء الناشرون حتى عد لكل أمير من أمراء تلك الفترة كاتبان ، فكان من كتاب الأمير عبد الرحمن الأوسط عبد الكريم بن عبد الواحد وسفيان بن عبد ربه وعيسى بن شهيد ، وكان من كتاب الأمير عبد الله بن محمد ، عبد الله الزجال ، وعبد الله بن أبي عبده ، وموسي بن زياد ، وقد تأثر النثر في تلك الفترة بأسلوب عبد الحميد بن يحيى الكاتب المشرقي الذي لمع في أواخر العصر الأموي ، والذي كان أول من أطال الرسائل وأكثر من التحميدات ، كما تأثر بأسلوب الجاحظ الذي تألق في العصر العباسي ، والذي وصلت كتبه إليهم في حياته ككتاب "التربيع والتدوير" و "البيان والتبيين" كما تتلمذ عليه بعض الأندلسيين حتى امتدت تلمذة بعضهم إلي عشرين سنة ، ومن النماذج النثرية في فترة صراع الإمارة خطب القاها الأمير عبد الرحمن الأوسط بعد دفن والده ، وفي تلك الخطبة وضحت تأثيرات عبد الحميد الكاتب فهي ذات مقدمة مسهبة وتحميد مطنّب وفيها يقول : "الحمد لله الذي جعل الموت حتما من قضائه ، وعزما من أمره ، وأجرى الأمور علي مشيئته ، فاستأثر بالملكوت والبقاء ، وأذل خلقه فما لهم نجاة من العناء ، تبارك اسمه ، وتعالى جده ، وصلي الله علي نبيه ورسوله وسلم تسليما . وكان مصابنا بالإمام - رحمه الله - مما جلّت به المصيبة ، وعظمت به الرزية ، فعند الله نحتسبه ، وإياه نسأل إلهام الصبر ، وإليه نرغب في

كمال الأجر والنخر. وقد عهد إلينا فيكم بما فيه صلاح أحوالكم ، ولسنا ممن يخالف عهده ، بل لكم لدينا المزيد إن شاء الله " .

ومن الرسائل التي تأثر صاحبها بأسلوب الجاحظ رسالة الأمير "محمد بن عبد الرحمن الأوسط" إلي "عبد الملك بن أمية" وكان قد أختاره كاتباً له ، يقول الأمير في رسالته : "قد فهمنا عنك ، ولم نأت ما أتينا عن جهل بك ، لكن اصطناعاً لك ، وعائده عليك ، وقد أبحنا لك الاستعانة بأهل اليقظة من الكتاب ، فتخير منهم من نتق به ، وتعتمد عليه ، ونحن نعينك علي أمرك بتفقد كتبنا والإصلاح عليك ، إلي أن تركب الطريقة ، وتبصر الخدمة ، إن شاء الله تعالى " .

وفي هذه الرسالة يظهر التأثر بأسلوب الجاحظ ففيها تفنن الكاتب في استخدام حروف الجر ، وأوردها في تقابل بارع ، وفيها أيضاً الجمل القصار المتتابعة في غير تكرار أو إملال .

ومن التوقيعات رد الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط علي رسالة الوليد بن عبد الرحمن بن غانم الذي طلب من الأمير أن يقره منه ويسند إليه بعض المناصب الكبيرة حيث كتب ،

"إن شاء الله شاكر يحب الشاكرين . وقد ناديت فأسمعت . ولكل أجل كتاب " .

ومن المحاورات ما كان بين الأمير عبد الله ومولى من مواليه حيث اعتذر المولي عن خطأ صدر منه ، فقال له الأمير ،

"إن مخائل الأمور لتدل علي خلاف قولك ، وتنبئ عن باطل تنصلك ، ولو
أقررت بذنبك ، واستغفرت لجرمك ، لكان أجمل بك ، وأسدل لستر العفو عليك" ،
فقال الولي ،

"قد اشتمل الذنب عليّ ، وحق الخطأ بي ، وإنما أنا بشر ، وما يقوم لي عذر" ،

فقال الأمير ،

"مهلا عليك . رويدا بك . تقدمت لك خدمة ، وتأخرت لك توبة ، وما للذنب
بينهما مدخل ، وقد وسعت الغفران" .

إذا تأملنا النماذج وجدناها تختلف عن نماذج الفترة السابقة ، فهنا نرى
مراعاة للقيم الجمالية ، ونلمح المحسنات الأسلوبية في التقابل بين الكلمات أو
الجميل ، وأيضاً في الازدواج بين الألفاظ والتراكيب وأحياناً في السجع المقبول غير
المتكلف ، والتعبير المصقول ، بالإضافة إلي العناية بالمقدمات .

(القسم الثاني) : (النثر التأليفي) :

وهو كتابات ثغرية تأليفه ذات قيمة كبيرة من حيث الموضوعات التي
تعالجها وأهم هذه الكتابات كتابات ابن شهيد المتصلة بالنقد الأدبي ، وكتابات
ابن حزم في فلسفة الحب والتي أودعها كتابه الرائع "طوق الحمامة" .

وقد نهضت الثقافة في عهد عبد الرحمن الداخل وابنه نهضة شاملة ، فقد
أتاح الخليفان كل ما من شأنه أن ينهض بالثقافة فعملاً علي تشجيع القادمين
إلي الأندلس من علماء الشرق ، كما جلبوا الكتب القيمة من شتى الأقاليم ، ، وكذلك

الحث والتأليف في شتى الفنون ، وليس أدل علي نهضة الأندلس الثقافية في فترة الخلافة من وفرة العلماء والمؤلفات في أغلب فروع المعرفة .

والمتتبع لمؤلفات تلك الفترة سيرى اتجاهها واضحا لكل ما هو أندلسي ، ففي التاريخ الأندلسي يكتب ابن القوطية وغيره ، وفي رجال الأندلس يكتب خالد بن سعد ، وفي قضاة قرطبة يكتب الخُشْنِي ، وفي شعراء الأندلس تكتب عدة كتب منها عشر أجزاء في شعراء إقليم "البيرة" ، كما يكتب ابن فرج كتاب "الحداثق" الذي يعارض فيه كتاب "الزهرة" لمحمد بن داود ، وقد تضمن هذا الكتاب أخبار الشعراء الأندلسيين حتى القرن الرابع الهجري وللأسف أكثر المؤلفات في تلك الفترة قد ضاع ولم يبق مما فقد إلا مقتبسات في كتب ألفت بعد ذلك .

وأما الفرع الثاني من فروع النثر التألّيفي هو فرع التأليف الأدبي ، وقد جمع التأليف الأدبي بين مختارات الشعر والنثر وبين اللغة والرواية وبين البلاغة والنقد وما إلي ذلك من فروع الثقافة العربية الخالصة .

لمحة عن الأدب الأندلسي

تميز الشعر الأندلسي عه الشعر الشرقي بملاحظتين ،
الأولي :

أنه سار في أوزانه وقوافيه وأغراضه علي نهج الشعر المشرقي باستثناء الموشحات والزجل وذلك لشعور الأندلسيين بأنهم جزء من العالم العربي وإيمانهم بأن المشرق مهد اللغة والإسلام والخلافة الأولى وكان من نتيجة ذلك عكوفهم علي الشعر القديم وتأثرهم بشعر المشاركة .

أن مدارس الشعر الأندلسي تأثرت بالشعراء المشارقة كالمثنوي والبحتري وأبي نواس وغيرهم وذلك لأن الشعر الأندلسي ظهر متأخرا زمنيا ، فكل اتجاه جديد في المشرق كان يظهر في الأندلس متأخرا .

وقد اهتم شعراء الأندلس ببعض الأغراض مثل : الوصف ورثاء المدن الزائلة ، والاستنجاد بالرسول ﷺ وكبار الصحابة ، ونظم العلوم والفنون كنظمهم في القراءات والنحو ، كما أنهم أهملوا بعض الأغراض مثل : الزهد لرخاء حياتهم والشعر الفلسفي لانصراف الشعراء إلى اللهو والمرح ومجالس الغناء وكان من عوامل ازدهار الشعر تشجيع الخلفاء والأمراء للشعر والشعراء ، ومنافسة الشعراء لمقر الخلافة في بغداد ، وللرقي الحضاري الذي وصلت إليه الأندلس ، ولشيوع الغناء الذي أدّى إلى انتشار الشعر ،

وقد تمحور في الشعر الخصائص الفنية التالية :

- ١- الميل للوضوح والبساطة .
- ٢- البعد عن التعقيد والغموض .
- ٣- التلميح إلى الوقائع التاريخية .
- ٤- الاهتمام بالصناعة اللفظية والزينة الشكلية .
- ٥- رقة وعذوبة الألفاظ لا سيما في شعر الغزل .
- ٦- إبداع أوزان وقواف جديدة كما حدث في الموشحات .

مرآة الأدب الأندلسي

(أ) عصر الرواة (٩٣ - ١٢٨ هـ) :

أولاً : الشعر :

وهو يعتبر امتداداً للشعر الأموي فليس له من أندلسيته سوى أنه قيل في الأندلس وكان يميل إلى الخشونة وبساطة الأفكار والصور ويناسب طبيعة الناس وظروفهم .

ثانياً : النثر :

وهو أكثر حظاً من الشعر فقد ازدهرت الخطابة والكتابة لظروف الحرب والصراع والفتوحات وكان أيضاً امتداداً للنثر الأموي في خصائصه من حيث الإيجاز والبلاغة وعدم التقيد بالمقدمات الطويلة والألقاب المتعددة ، وكانت موضوعاته تدور حول الدين والسياسة وأمور القبائل والعهود والرسائل والتوقعات .

(ب) : عصر الإمارة (١٢٨ - ٢٠٦ هـ) :

أولاً : الشعر :

حفل الشعر في هذه الفترة ببعض مظاهر التجديد لظهور أول جيل من الأدباء الأندلسيين ، وإشراك الحكام في الأدب وظهور السمات الأولى للشعر الأندلسي ، وقد ظهر فيه بعض التجديد ،

• وقد اتجه الشعر في هذه الفترة إلى اتجاهين :

١- الاتجاه المحافظ ،

وقد اهتم هذا الاتجاه بالموضوعات التقليدية والسير على نهج القدماء في القصيدة والتأثر بالصور القديمة واستيفاء أسلوب القصيدة من الواقع التراثي .

٢- الاتجاه التجديدي وينقسم إلى قسمين ،

الأول ، التجديد الموضوعي ، كتصوير أبي المخشى لعمى بصره .

الثاني ، التجديد النفسي ، عن طريق وضوح العاطفة واستعمال اللفظ الموحى .
ثانياً : النثر :

وقد تمثل في الخطب والرسائل والوصايا والمحاورات وقد تأثر بالنثر المشرقي .

(ج) ، عصر صراع الإمبراة (٢٠٦ - ٣٠٠ هـ) ،

وقد نهض فيه الأدب نهضة شاملة كان من أسبابها الرقي الاجتماعي والثقافي والصراع العنصري والامتزاج بين القوميات في الأندلس ، وكان من مظاهر النهضة أن الشعر لم يعد مقصوراً على التقليد بل ظهرت اتجاهات حديثة بعضها وافد من الشرق وبعضها نابع من الأندلس كالموشحات وكم طرح موضوعات جديدة في شعرهم ورغم عنصر التجديد في النثر إلا أن النثر ظل متأثراً بالنثر المشرقي علي يد عبد الحميد بن يحيى والجاحظ .

(د)، عصر الخلافة (٢٠٠ - ٤٢٢ هـ) ،

وفيه ازدهرت الحياة الثقافية والأدبية لتأصل الثقافة العربية والاهتمام بالعلم والتعليم وإنشاء المكتبات الجامعة ولتشجيع الخلفاء للأدباء والعلماء وأرباب الفنون وقد كان من مظاهره ظهور اتجاهات جديدة في الشعر فقد أدت النهضة العلمية إلى استحداث بعض الأفكار الشعرية ، كذلك ظهر التأثير للأدب بما يشتمل عليه من تراجم وأخبار ومختارات مما ساعد علي وفرة الإنتاج الأدبي وانتشاره .

(هـ)، عصر ملوك الطوائف (٤٢٢ - ٨٩٧ هـ) ،

كان لهذا العصر سمات أدبية منها امتلاء قصور الملوك بالعلماء والفقهاء والشعراء ، أيضاً لم تعد قرطبة المركز الثقافي الأكبر في الأندلس ، بل تعدى ذلك الحواضر الأدبية الأخرى ، كذلك صار التنافس السياسي بين الملوك ، وقد أدت حياة الترف إلي تطور بعض الأغراض الشعرية كتطور الغزل علي يد ابن زيدون والوصف علي يد ابن خفاجة ، كما نشأت الموشحات علي يد ابن زهر لإشبيلية واستقرت تقاليدھا .

(ج)، عصر المرابطين والمرحميين ،

ظهرت فيه مراثي المدن والممالك مثل رثاء ابن سهل لإشبيلية ، وبدأ الانهيار الثقافي ، وتراجع الإبداع في الشعر والنثر ومع ذلك ازدهر الشعر الصوفي علي يد محيي الدين بن عربي .

(ط) ، عصر بني الأحمر بغرناطة ،

وفي عصرهم أصبح الشعر حديثاً عن ذكريات الماضي ، فقد فقد الشعراء حماسهم وشاعت في أشعارهم الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية .

(ى) ، القرن التاسع الهجري ،

وفيه تدهورت الأحوال السياسية والعسكرية في غرناطة مما أدى إلي سقوطها وكذلك تدهورت حياة الأدب والشعر بل تلاشت بخروج المسلمين من الأندلس وأسدل الستار علي دولة فنية رفعها الإسلام ولم يحافظ عليها المسلمون .

الباب السادس

العصر الحريث

الشعر

(أ) : مدرسة الإحياء والبعث :

ظهرت طائفة من الشعراء نما وعيها ونفرت من الاتجاه التقليدي في الشعر ورأت هذه الطائفة أن المثل الشعري ليس ما خلفته عصور التخلف في العصرين المملوكي والتركي ، وقد جمعت هذه الطائفة بين شيئين :

الأول : عدم حاجتهم للتكسب بالشعر .

الثاني : هو البعد الكامل عن الثقافة التقليدية والقرب الشديد من الثقافة الحديثة ، بالإضافة إلى تقدم الوعي ، ولم يكن من المستطاع أن يكون المثل الأعلى هو الأدب الأوربي لقلة ما ترجم منه إلى اللغة العربية ولعنصر التوجس من أي وافد أجنبي ، ولذلك وجدت هذه الطائفة نفسها تنهل من الشعر القديم في صورته البيانية الجيدة التي خلفتها عصور الازدهار في المشرق والمغرب ، وكان من هذه الطائفة التي لعبت الدور الكبير في إحياء الشعر وازدهاره محمود سامي البارودي ، وإسماعيل صبري ، وعائشة التيمورية ، وقد كان البارودي أقواهم شاعرية وأغزهم نتاجا ، وأبعدهم عن التقليدية ؛ ولذلك يعده النقاد مؤسس الاتجاه المحافظ البياني في الشعر الحديث ، والمراد بالبيانية إبراز الجانب البياني في الشعر بشكل واضح ، ويعتبر الأسلوب المحافظ البياني وسيلة تعبير عن حياة الشاعر الخاصة وأحاسيسه الذاتية والتعبير عن قضايا بلده ومشكلاته القومية ؛ لذلك لم يحصر هؤلاء الشعراء أنفسهم في

أغراض الأقدمين ، وإن استمدوا الكثير من صورهم من إبداعات السلف ؛ ولذلك
ذكروا الصحراء وما فيها من كثبان وبيان وتغنوا بهند وسعاد وأسماء ورياب ويكوا
الرسوم والأطلال وشبهوا الحبيبة بالبدر وبالريم وبالظبية .

يقول البارودي :

الاحى من أسماء رسم منازل
وإن هى لم ترجع بياننا لسائل
خلاء تعفتها الروامس والتقت
عليها أهاضيب الغيوم الحوافل
فلأيا عرفت الدار بعد ترسم
أرأنى بها ما كان بالأمس شاغلي
غدت وهى مرعى للظباء وطالما
غننت وهى مأوى الحسان العقائل
فللعين منها بعد تزيال أهلها
معارف أطلال كوحى الرسائل
فأسبلت العينان فيها بواكف
من الدمع يجرى بعد سح بوابل
ديار التى هاجت على صبايتى
وأغررت بقلبي لاعجات البلابل

ومن السهل علينا أن نتبين الروح الجاهلية في القصيدة ، ولم يتمثل البارودي الشعر الجاهلي فحسب بل تأثر أيضا بما أضافه العباسيون من عناصر حضارية جديدة ، وقد عارض في أول قصيدة من ديوانه قصيدة المتنبي التي مدح بها "أبا علي الأوراجي البغدادي" يقول البارودي في معارضته :

صلة الخيال علي البعاد لقاء

لو كان يملك عيني الإغفاء

ويقول المتنبي :

أمن ازديارك في الدجى الرقباء

إن حيث أنت من الظلام ضياء

والقصيدة تبدأ بنسيب متكلف ثم مدح لأبي علي بينما قصيدة البارودي نسيب وحكمه وشكوى من الزمان وأهله ، وواضح أن البارودي في معارضته قد أدخل بعض التجديد علي القصيدة ، ويعارض أيضا قصيدة البحتري التي مدح بها "أبا عيسى بن صاعد" والقصيدتان ليست علي منهج واحد ، فليس في قصيدة البارودي مديح مثلما في قصيدة البحتري ، ويعارض أيضا قصيدة أبي فراس التي يبرؤها بقوله :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر

أما للهوى نهى عليك ولا أمر

فيصنع علي نطيرها قصيدة يبدؤها بقوله :

طربت وعادتني المخبلة والسكر

وأصبحت لا يلوى بشيمتى الزجر

وينفي البارودي يعد فشل الثورة العربية إلى جزيرة سرنديب ، ويسجل

البارودي مشاعره في إطار حزين يلونه بدموعه ويظلمه باللامه يقول :

محا البين ما أبقت عيون المهامنى

فشبت ولم أقض اللبانة من سنى

عناء وياس واشتياق وغربة

ألا شد ما القاه في الدهر من غبن

فإن أك فارقت الديار فلى بها

فؤاد أضلته عيون المها عنى

ويمضى البارودي في تصوير تجربة الوداع بأسلوب يقطر شجنا ، وينزف ألما :

ولما وقفنا للوداع وأسبلت

مدامعنا فوق الترائب كالزمن

أهبت بصبرى أن يعود فعزنى

وناديت حلمى أن يثوب فلم يغن

وما هى إلا خطرة ثم أقلعت

بنا من شطوط الحى أجنحة السفن

فكم مهجة من زفرة الوجد في لظى

وكم مقلّة من غزرة الدمع في دجن

وما كنت جربت النوى قبل هذه

فلما دهنتى كدت أقضى من الحزن

في هذه القصيدة استعار البارودي الأسلوب الجاهلي القديم في حديثه عن الوطن ، والشاعر هنا يصور لنا أحاسيسه من خلال الإطار القديم ، ومع ذلك نحس أن كل لفظة مشحونة بالمرارة والحزن ، بل نشعر بمدى المأساة في تجربته ؛ لذلك يرى العقاد أن البارودي كان أسبق الشعراء المحدثين إلي التجديد .

وجاء بعد البارودي من عمق تجربته كأحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم وأحمد محرم ومحمد عبد المطلب وعلي الغاياتي وغيرهم الذين صاغوا شعرهم علي طريقة البارودي فحافظوا بذلك علي تقاليد القصيدة العربية .

يقول أحمد شوقي :

أنادي الرسم لو ملك الجوابا

وأفديه بدمعى لو أنابا

نثرت الدمع في الدمن البوالى

كنظمى في كواعبها الشبابا

وقفت بها كما شاءت وشاءوا

وقوفا علم الصنير الذهابا

في القصيدة نرى شوقي يصف الأطلال ويتحدث عن الرسوم والديار مثلما فعل القدماء .

وقد يتجه الشاعر المحافظ إلي مخاطبة الصاحبين مثلما فعل امرؤ القيس حين قال "قفانك" فهذا حافظ إبراهيم يهنئ الإمام محمد عبده لعودته من الجزائر: بكرا صاحبي قبل الإياب

وقفا بى بعين شمس فبايى

ويترك الشاعر المحافظ الحديث عن وصف الناقة في بدء قصائده ويستعيز عنها بما يناسب العصر الذي يعيش فيه ؛ لذا وجدنا شوقي يستعيز عن وصف الناقة بالسفينة التي سترجعه إلي وطنه فيقول^(١):

وَحَدَّاهَا يَمَنْ ثَقُلَ الرَّجَاءُ	هَمَّتِ الْفُلُكُ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ
هَا سَمَاءٌ قَدْ أَكْبَرَتْهَا السَّمَاءُ	صَرَبَ الْبَحْرُ نَوَ الْعُبَابِ حَوَالِيْـ
كَهَضَابٍ مَاجَتْ بِهَا الْبَيْدَاءُ	لُجَّةٌ عِنْدَ لُجَّةٍ عِنْدَ أُخْرَى
يَتَوَلَّى أَشْبَاحُهُنَّ الْخَفَاءُ	وَسَفِينٌ طَوْرًا تَلُوحُ وَحِينًا
كَالْهَوَادِي يَهْرَهُنَّ الْحُدَاءُ	نَازِلَاتٌ فِي سَيْرِهَا صَاعِدَاتٌ
وَإِذَا شَبِثَتْ فَالْمُضِيقُ قَضَاءُ	رَبِّ إِنْ شَبِثْتَ فَالْقَضَاءُ مُضِيقٌ
مَتَّ فِيهَا الرِّيحُ وَالْأَنْوَاءُ	فَاجْعَلِ الْبَحْرَ عِصْمَةً وَابْعَثِ الرِّيحَ
سُ وَأَنْتَ الْحَيَاءُ وَالْإِحْيَاءُ	أَنْتَ أَنْسُ لَنَا إِذَا بَعْدَ الْإِنْـ
جَعِ بِنَعْمَى رَمَائِهَا الْوَجْنَاءُ	يَا زَمَانَ الْبَحَارِ لَوْلَاكَ لَمْ تُفـ

أَيْنَ كَانَ الْقَضَاءُ وَالْعَدْلُ وَالْحِكْمُ
وَيَنُوءُ الشَّمْسُ مِنْ أَعْرِقَةِ مِصْرٍ
لَبِثْتُ مِصْرَ فِي الظَّلَامِ إِلَى أَنْ
وَيَقُولُ أَيْضًا فِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى
إِخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِي
وَصِفَا لِي مَلَاوَةٌ مِنْ شَبَابٍ
عَصَفَتْ كَالصِّبَا اللَّعُوبِ وَمَرَّتْ
وَسَلَا مِصْرَ هَلْ سَلَا الْقَلْبُ عَنْهَا
كُلَّمَا مَرَّتِ اللَّيَالِي عَلَيْهِ
مُسْتَطَارًّا إِذَا الْبَوَاحِرُ رَنَّتْ
رَاهِبٌ فِي الصُّلُوعِ لِلْسُفْنِ فَطَنُ
يَا ابْنَةَ الْيَمِّ مَا أَبُوكَ بِخَيْلٍ
أَحْرَامٌ عَلَى بَلَابِلِهِ الدَّوْ
كُلُّ دَارٍ أَحَقُّ بِالْأَهْلِ إِلَا
وَطَنِي لَوْ شِغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ
وَهَفَا بِالْفُؤَادِ فِي سَلْسَبِيلٍ
شَهِدَ اللَّهُ لَمْ يَغِبْ عَنْ جُفُونِي

مَّةٌ وَالرَّأْيُ وَالنُّهْيُ وَالذِّكَاؤُ
وَالْعُلُومُ الَّتِي بِهَا يُسْتَضَاءُ
قَلِيلٌ مَاتَ الصَّبَاحُ وَالْأَضْوَاءُ
تَعَدُّ مِنْ عَيُونِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ:
أَذْكُرَا لِي الصِّبَا وَأَيَّامَ أَنْسِي
صُوِّرَتْ مِنْ نُصُورَاتٍ وَمَسُ
سِتَّةَ حُلُوءَةٍ وَلَذَّةَ حُلُسٍ
أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَسِّي
رَقٌّ وَالْعَهْدُ فِي اللَّيَالِي تُقَسِّي
أَوَّلَ اللَّيْلِ أَوْ عَوَتْ بَعْدَ جَرَسٍ
كُلَّمَا ثَرْنٌ شَاعَهُنَّ بِنَفْسٍ
مَا لَهُ مُوَلَعًا يَمْنَعُ وَحَبْسٍ
حُ حَلَالٌ لِلطَّيْرِ مِنْ كُلِّ حِنْسٍ
فِي حَبِيبٍ مِنَ الْمَذَاهِبِ رِجْسٍ
نَارَعَتْنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي
ظَمًا لِلِسَوَادِ مِنْ عَيْنِ شَمْسٍ
شَخْصُهُ سَاعَةً وَلَمْ يَخْلُ حِسِّي

ويظل الشاعر المحافظ محافظاً ؛ لأنه لم يغير المنهج من حيث وصف الرحلة
والتمهيد بذكر ما يركب ثم الدخول في الموضوع الأساسي ، وقد اعتمد هؤلاء الشعراء

إلى مخزون ثقافي متنوع ، وإلى جانب هذا المخزون العقلانية التي تحكم هذا التبار ، كما كثر شعر المناسبات والمواقف المحفلية حتى أصبح شعر المناسبات والمجاملات يطغى على فنية الشعر ، وقد جرت ظاهرة المناسبات إلى ظاهرة فنية أخرى وهي التأثير في أسلوب الشعر بما يلائم الجماهير مما جعل الشعر أحياناً قريباً من النثر ، كذلك كثر عند الشعراء الأسلوب الخطابي وما يستلزمه من صيغ النداء وأفعال الطلب وما إلى ذلك ، وقد اهتم أصحاب هذا الاتجاه بالجانب البياني في القصيدة ، فاهتموا باللفظ والشكل ، ولم يهتموا بالمعنى ، وبالتالي تحول الشعر إلى صياغات جميلة وأساليب آسرة وموسيقى جهرية وفي ذلك يقول العقاد في حديثه عن شوقي :

" في أحمد شوقي ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا وهبط شعر الشخصية إلى حيث لا تبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسومات التي يتميز بها إنسان عن سائر الناس " ، وحديث العقاد لا يخص شوقي وحده ، وإنما ينسحب على كل شعراء هذا الاتجاه كحافظ ومحمود والغياتي والكاشف ونسيم وعبد المطلب والرصافي والزهاوي والجواهري ، حتى أصبح من أيسر الأمور على النقاد رد القصيدة إلى أصلها القديم الذي أخذت منه ، وبالتالي كان الاهتمام بتجديد الصياغة بعيداً عن العناية بالأفكار الدقيقة والتجارب النفسية العميقة ، مما أفقد القصيدة وحدتها العضوية حيث جاءت معظم قصائد الشعراء مشتملة على أكثر من غرض ، ثم جاء الغرض الواحد غير مترابط المعاني ، ورغم دور هذا الاتجاه في القضاء الكامل على بقايا الاتجاه التقليدي المتخلف ، والإسهام في النضال أصبحت الحاجة ماسة لمرحلة جديدة غير مرحلة البعث التي قادها البارودي .

(ب) خليل مطران وريارته للشعر الحديث :-

لقب خليل مطران بشاعر القطرين لبنان ومصر، لم يعتمد في شعره علي النماذج العربية وحدها ، بل قرنها بما قرأ من نماذج أجنبية ، والواقع أن شعر مطران احتفي بالصياغة الشعرية ، بل اعتبرها جزءا من الخلق الشعري ، وفي ذلك فإن رومانسية مطران تطالعا خلال القصص العديدة التي اتخذها موضوعا لشعره مثل : "فنجان قهوة" التي تقص غراما جارفا بين أميرة ورئيس حرس أبيها ، وقصيدة "الجنين الشهيد" التي تعد واحدة من روائع الشعر العربي الحديث وفيها يقص حكاية فتاة أتت القاهرة وهي معدمة لتعول أبويها العجوزين فتعمل في الحانات حتى يسقطها حظها التعس في يد شاب شرير لفظها بعد حملها .

والم تأمل لقصيدة "المساء" لمطران يتبين فيها حرفية الشاعر في بناء عمله ، بل يجد فيها روحانيات قلما نجدها في الرومانسية الغربية ، يقول مطران :

إنى أقمت علي التلة بالنى

في غربة قالوا : تكون دوائى

إن يشف هذا الجسم طيب هوائها

أيلطف النيران طيب هواء ؟

عبث طوافي في البلاد وعلة

في علة منفاى لاستشفاء

متفرد بصبايتي ، متفرد

بكآيتي ، متفرد بعنائتي

شاك إلي البحر اضطراب خواطري

فيجربني برياحه الهوجاء

ثاء علي صخر أصم وليت لي

قلبا كهذي الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهي

ويفتها كالسقم في أعضائي

والبحر خفاق الجوانب ضائق

كما كصدي ساعة الإساء

تغشى البرية كدرة وكانها

صعدت إلي عيني من أحشائي

والأفق معتكر قريح جفنه

يفضى علي الغمرات والأقذاء

يا للغروب ومابه من عبرة

للمستهام وعبرة للرأسي

أوليس نزعا للنهار وصرعة

للشمس بين ماتم الأضواء ؟

أوليس طمسا لليقين ومبعثا

للمشك بين غلائل الظلماء ؟

أوليس محوا للوجود إلي مدى

وابادة لمعالم الأشياء ؟

حتى يكون النور تجديد لها

ويكون شبه البعث عود ذكاء

ثم يقول ،

ولقد ذكرتكم والنهار مودع

والقلب بين مهابة ورجاء

وخواطري تبدو تجاه نواظري

كلمى كدامية السحاب إزائي

والدمع من جفنى يسيل مشعشا

بسنا الشعاع الغارب المترائي

والشمس في شفق يسيل نضاره

فوق العقيق علي ذرى سوداء

مرت خلال غمامتين تحدرا

وتقطرت كالدمعة الحمراء

فكان آخر دمة للكون قد

مزجت بآخر أدعى لراثي

وكانني أنست يومي زائلا

فرايت في المرأة كيف مسائي

ورغم ما في القصيدة من آلام وأحزان فخيال الشاعر حتى يدرك الطبيعة الخارجية ويمزجها بنفسه حتى ليري نفسه في مرآة هذه الطبيعة ، فهو يجمع في القصيدة الواحدة بين اللوحات الفنية المليئة بالحركة ، والمتدفقة بالحياة .

ولوتناولنا قصائد مطران جميعها فسنجدها مرتبطة الأجزاء ، بمعنى تحقق الوحدة العضوية في شعره ، وكذلك موضوع القصيدة سنجده مخبيا علي القصيدة من أولها إلي آخرها ، والملفت للنظر أن مطران لم يتقيد بالقافية الواحدة في شعره ، وإنما نظم أوزانا عدة ، وله محاولات في الشعر المنثور .

يقول في رثاء المرحوم إبراهيم اليازجي :-

أطلق عبراتك من حكم الوزن وقيد القافية .

وصعد زفراك غير مقطعة عروضاً ولا محبوسة في نظام

قل وقد نظرت إلي الموت وهو قاتل عامد

ما توحيه إليك النفس لدى رؤية إثمه الرائع

لا عتب علي الحمام ، وهو الظلمة والحياة والنور

هو الأصل الأزلي الأبدى والنور حادث زائل

فإذا أزهق شارق في دجنه فهو يكافحها وينافحها
إلى أن يقضي سببه فيتضاءل ثم يتلاشي فيها .

المائت وراء الميت ، أتبكي ميتا وأنت مائت ؟
هل القطرات الهابطة في العمق دمعة تجرى إثر دمعة ؟
لئن مات اليازجي ، فقد مات من قبله النبيون
وماتت أمم أهان الردي أعزاءها وصغر كبراءها
فلم تبكون راحلا أيها الراحلون ؟ أأنتم بعده في خلود ؟
أم هي دموع يقرضها السلف ، ليفيهم إياها الخلف ؟
لا .. وإنما تبكي منا بعضنا الذي ذهب مع الزاهب
تبكي مغانمنا من أنسه وعلمه وأخلاقه
تبكي مفقودنا من معاهده في المكان والزمان
تبكي ما ألفناه من مشهوده ومسموعه

فيا من يكبر جزعا علي إبراهيم !! إن الميت يبكي بمقداره
وإن النفس بما فطرت عليه من الكلف بمصالحها
لا تأسف علي الشمس المتوارية بالحجاب
أسفها علي أي نجم يتواري ، ولو كان في فلكه شمسا

أكان اليازجي من أرواحنا بمنزلة الشمس من العيون ؟
فيكون حدادنا عليه حداد الليل علي النهار ؟
نعم !! كان بعلمه كالشمس إنارة وإشراقا
ولكنه كان كالروضة بأفانين آدابه ومعارفه
سوى أنه كان كالزهرة بوباعته ، وعرفه ، ونفع ما يعصر قلمه ولم تكن أشعته .
جارحة للعيون بقحتها ، وإنما كانت بلسا للعيون ولم تكن ثماره وأشجاره تنسيق
تجارة ولا زينة مفخرة ولم يكن عرفه دعوة للإعجاب به ، بل نسمة روح مفذكية .

شبح نحيل ضم قلبا رقيقا وعقلا كبيرا
فقدناه ، ففقدنا لغة في يراع
فقدنا زهرة ذابلة تنذر بذبول الحديقة
فقدنا حديقة متجربة تنبئ بزوال الربيع
فقدنا ربيعا انقضى بعد عصر في عمر رجل
فقدنا شمسا أطلعت ذلك الربيع وزانته بأنوارها وأندائها
ثم غربت عنه بلا تدرج في الانتقال ومالت إلي الشتاء .
وهكذا لم يكن مطران عبدا لنظام القصيدة العربية فقد عالج الكثير من
الأغراض بأوزان عدة وقافية متغيرة ومع ذلك لم يسرف في الاتجاه التجديدي الذهني
كما فعلت جماعة الديوان بسبب النقاد التقليديين من أمثال الشيخ حسين

الرصفي الذي أضرب بالحركة النقدية الحديثة ، ومع ذلك فإننا نعد مطران مرحلة انتقالية ما بين مدرسة المحافظين والمدرسة الحديثة .

(ج) جماعة الديوان -

تمثلت جماعة الديوان في العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري ، والثلاثة بثلاث وجهات نظر واحدة في مفهوم الشعر تأثرا بالرومانسية الإنجليزية ، ومن المعروف أنهم كانوا متمكنين من الثقافة الإنجليزية حصلها شكري والمازني عن طريق الدراسة في مدرسة المعلمين العليا ثم توسعا فيها عن طريق قراءتهما الخاصة ، وتمكن منها العقاد بمجهوده الخاص ، وقد تبلور مذهب هذه الجماعة في نواوين شكري والمازني وفي كتاباتهم التي تؤيد مذهبهم ، وكذلك نقدهم للمذهب الحافظ ، ومن تلك الكتابات المقالات النقدية التي كتبها المازني في صحيفة عكاظ سنة ١٩١٣م ناقدا حافظ إبراهيم ، ومقارنا بينه وبين عبد الرحمن شكري ، ومن تلك المقالات النقدية المتقدمة ، كتابات العقاد في صحيفة عكاظ سنة ١٩١٤م بعنوان "الشعراء الندابون" وبالتالي بعدت هذه الجماعة عن شعر المناسبات والشعر المياسي ، والشعر الاجتماعي ، وكان جلّ همهم الاهتمام بالعالم النفسي للشاعر ، وما يتصل به من تأملات فكرية ، ونظرات فلسفية تهتم بالكون وتفتن عن أسرارهِ ، فنجد عبد الرحمن شكري يتحدث عن فكرة البعث ، فيقول من قصيدته "حلم البعث" (١) :

رأيت في النوم أنى رهن مظلمة

من المقابر ميتا حوله رمم

ناء عن الناس لا صوت فيزعجنى

ولا طموح ولا حلم ولا كلم

مظهر من عيوب العيش قاطبة

فليس يطرقنى هم ولا ألم

ولست أشقى لأمر لست أعرفه

ولست أسعى لعيش شأنه العدم

فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل

ولا ضمير ولا يأس ولا ندم

والموت أظهر من خبث الحياة وإن

راعت مظاهره الأحداث والظلم

مازلت في اللحد ميتا ليس يلحقنى

نبح العدو وبى عن نبجه صمم

ويتحدث المازنى عن قضية "الجبر" فيقول من قصيدة له بعنوان "علي لسان

الأقدار": (١)

بأيدينا قلوبكم لنا فيها ألا عيب

وفينا الخير موجود ومن الشر مجلوب
ولا عن صروفنا معدى ولا في الأرض محجوب
نصرف أمر دنياكم بما فيها الأعاجيب

وقد وجهت بعض التجارب الشعرية في الأدب الإنجليزي العقاد إلي ضرب
من التجارب ، يتمثل في شعر الكروان بصفة خاصة والطبور بصفة عامة وهو ديوان
"حديقة الكروان".

يقول العقاد :

ألف صدى لهاتف متفرد علي الذرى
أم ألف شاد رددت هتافها مكررا
أم ناك روح أطلقوه في الدنى مخيرا
فرادها مستغريا وطافها مستبشرا
فلا يقال مقبل حتى يقال أدبرا

ويعد العقاد رائد الاتجاه التجديدي الذهني ؛ لوفرة إنتاجه واستمراره وتنوعه ،
وتم ينته هذا الاتجاه بالخلافات التي كانت بين رواه ، فقد خلف العقاد تلامذة
يعتبرون امتدادا لهذا الاتجاه من أمثال عبد الرحمن صدقي ، ومحمود عمار ، وطاهر
الجلال ، ويلاحظ علي أنصار هذا الاتجاه أنهم غلبوا الجانب الفكري علي الجانب
البياني والعاطفي .

وقد وضع العقاد في "الديوان" رأيه في مدرسة المحافظين ، وقد أخذ علي مدرسة المحافظين مأخذين :

الأول : عدم تحقق الصدق الفني وبالتالي لم تتضح شخصية الشاعر في عمله الشعري .
الثاني : انعدام الوحدة العضوية في أشعارهم .

ومع ذلك حينما ننظر إلي مدرسة الديوان لن نرى التطابق الكامل بين المذهب النظري وبين النماذج التطبيقية ، فقد رأينا العقاد مثلاً وهو أقواهم شكيمة ، وأشدّهم تحمّساً لم يخل شعره من عيب الترتيب في الأبيات الذي حاول أن يهدم به شوقي ، يقول العقاد في قصيدة "نبئني" :

يا رجائي ويا سلوتي وعزائي

وألبي إذا اجتواني الأليفُ

نبئني فلسيت أعلم ماذا

منك قلبي بحسنه مشغوف

كل حسن أراك أكبر منه

إن معناه تالد وطريف

لست أهواك للجمال وإن

كان جميلاً ذاك الحيا العفيف

لست أهواك للذكاء وإن

كان ذكاء يذكى النهى ويشوف

لست أهواك للدلال وإن

كان ظريفا يصبو إليه الظريف

لست أهواك للرشاقة والرقّة

والأنس وهو شتى صنوف

أنا أهواك أنت أنت

فلا شئ سوى أنت بالفؤاد يطيف

إن حبا يا قلب ليس بمنسبك

جمال الجميل حبا ضعيف

ومع أن القصيدة متتابعة في سياقها ، ومعانيها ، ومترابطة ، ومحكمة ، إلا أننا نستطيع أن نؤخر بعض الأبيات ونقدم أخرى دون أن يخل ذلك بالمعنى وهذا ما عابه العقاد علي مدرسة الإحياء والبعث .

أيضاً اختلط فهم العقاد للوحدة العضوية بوحدة الموضوع وهو عيب وقع فيه ، كذلك شارك العقاد بشعر في بعض المناسبات السياسية مثل قصيدة "بنى مصر" وفي الرثاء كالقصيدة التي رثي بها "مى زيادة" .

ومع ذلك فقد أثر أصحاب الاتجاه الجديد تأثيرا كبيرا في حركة الشعر الحديث ، بل وخلقوا تيارا قويا إلي جانب التيار المحافظ ، وكان كتاب "الديوان" دستور جماعة التجديد بين الذهنيين ، وكان الهدف منه الهجوم العنيف علي مدرسة

الإحياء والبحث وكذلك الدعوة إلى أدب جديد ، وقد سميت هذه الجماعة بجماعة
الغجوان علي اسم كتابهم النقدي .

(د) مدرسة المهاجر :

كان دستور مدرسة المهاجر كتاب "الغريال" لبيخايل نعيمة ، والكتاب
يهاجم مدرسة الأدب التقليدي ويدعو إلى أدب جديد ، وقد ظهر كتاب "الغريال"
عام ١٩٢٢ بعد كتاب "الديوان" بعامين ، وكان كلا منهما يدعو إلى شعر الوجدان
الذاتي .

وليس معنى ذلك أن يكون العمل الأدبي مجموعة من العواطف المشوشة؛ لأن
القلب في الفن يبتدع ، والفكر يصقل العمل الفني ، والنظرة المتأنية إلى أشعار
شعراء المهاجر تكشف لنا تلك النزعة الذاتية الإنسانية .

يقول رشيد أمّوب في قصيدة "الأمال الضائعة" :

جلست بقرب شبّاكي أردد طيّب ذاكرتك
وأطوى بيد أحلام كبت فيها مطاياك
وفيهما النفس حائمة ترفرف فوق مغناك
تفجر في الدجى برق تلاء مدمعى الباكي
أتساركتي أخا سهر متى عهدى بلفياك
إنّا خطررت علي بالي أوئقّاتى وإيّاك
ورحبت أعاتب الدنيا جلست بقرب شبّاكي

والنص السابق يبين شدة حنين الشاعر إلي وطنه والشاعر تستبد به الرغبة في الهرب والانسحاب إلي داخل النفس .

وعلي نفس الوتيرة يعبر لنا الشاعر جبران خليل جبران عن لهفته العارمة إلي المجهول في قصيدته "البلد المحجورة" :-

هوذا الفجر فقومي ننصرف

عن ديار ما لنا فيها صديق

ما عسى يرجو نبات يختلف

زهرة عن كل ورد وشقيق

وجديد القلب أنى يأتلف

مع قلوب كل ما فيها عتيق

هوذا الصبح ينادي فاسمعي

وهلمي نقتفي خطواته

قد كفانا من مساء يدعى

أن نور الصبح من آياته

ثم يتسلك الشاعر في حميئة هذا الرثاء النفسي فيقول ،

يا بلاد احجبت منذ الأزل

كيف نرجوك ومن أين السبيل ؟

أى قفر دونها أي جبل

سورها العالي ومن منا الدليل ؟

أسراب أنت أم أنت الأمل

في نفوس تتمنى المستحيل ؟

أمنام يتهادى في القلوب

فإذا ما استيقظت ولي المنام

أم غيوم طفن في شمس الغروب

قبل أن يغرقن في بحر الظلام

ويظل الشاعر متحرقا إلي مرفأ مجهول ليس من سبيل للوصول إليه :

يا بلاد الفكر يا مهد الألى

عبدوا الحق وصلوا للجمال

ما طلبناك بمجد أو على

مئن سفن أو بخيل ورحال

لست في الشرق ولا الغرب ولا

في جنوب الأرض أو نحو الشمال

لست في الجو ولا تحت البحار

لست في السهل ولا الوعر الحرج

أنت في الأرواح أنوار ونار

أنت في صدري فؤاد يختلج

وجبران في شعره يؤكد أن الإنسان محور الكون كله ، فإذا ما أراد أن يعرف شيئاً في الحياة ، فما عليه إلا أن يحدق في أعماق وجوده الإنساني .
وقد ظل طابع الإحساس بالإنسانية في شعر المهاجر كله ، فهو أدب صادر عن وجدان مشحون بالعاطفة وقصيدة "أخي" لميخائيل نعيمة يعدها الدكتور محمد مندور من أروع شعر الوجدان الجماعي في أدبنا العربي ، يقول فيها ،

أخي إن ضج بعد الحرب غريى بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل أركع صامتا مثلي بقلب خاشع دامى
لنبيك حظ موتانا .

أخي إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقي جسمه المنهوك في أحضان خلانه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم
سوى أشباح موتانا .

أخى إن عاد يحرث أرضه الفلاح أو يزرع
ويبنى بعد طول الهجر كوخاً هذه المدفع
فقد جفت سواقينا ، وهذا الذل مأوانا
ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا
سوى أجياف موتانا .

أخى قد تم ما لولم نشأه نحن ماتماً
وقد عمّ البلاء ولو أردنا نحن ما عمّا
فلا تندب فأنن الغير لا تصغي لشكوانا
بل اتبعنى لنحفر خندقاً بالرفس والمعول
نوارى فيه موتانا .

أخى من نحن لا وطن ولا أهل ولا جار
إنا نمنا ، إنا قمنا رداناً الخزي والعار
لقد تخمت بنا الدنيا كما تخمت بموتانا
فهات الرفس واتبعنى لنحفر خندقاً آخر
نوارى فيه أحيانا .

ويرغم موضوع القصيدة فقد بعد الشاعر عن الأدب الخطابي التقليدي ، وقد ظل شعراء المهاجرين يعتبرون الإنسان أخاهم وظلت نداءات المحبة والإيثار تتردد في شعرهم .

وقد عدّ شعراء المهاجرين الجديد في الشعر ، ما يحمل مضمونا إنسانيا جديدا يسرى في حنايا العمل الشعري ويتغلغل في روح الكلمة والصورة والبناء ، كما مزجوا محبتهم للمرأة بمحبتهم للطبيعة والوطن والكون ، فالجمال في المرأة ، هو الجمال في الزهرة ، والشمس المشرقة ، والماء الساكن ، والجدول الوديع ،

يقول شفيق المعلوف :-

أزاهر الضفّة أترابها

حسناء كالزنبق في طهرها

قد مهدت متكئنا لينا

من عشب الحقل ومن شعرها

لوالسدى رش أزاهيره

ما ميز البرعم من ثغرها

نامت وقد حامت عليها المنى

واستسلمت هائنة للرؤى

وانطبقت شبك أهدابها

تحرس في أجفانها اللؤلؤ

وتتم المشاكلة بين المرأة والطبيعة في إحساس الشاعر، كشئ طبيعي، يقول

إيليا أبو ماضي في قصيدة "المساء" :-

السحب تركض في الرحب ركض الخائفين
الفضاء

والشمس تبدو وخلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سـلمى بـمـاذا تفكرين ؟

سـلمى بـمـاذا تحلمين ؟
هذى الهوا جس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيتك في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك الغاز وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين

سـلمى بـمـاذا تفكرين ؟
بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها
أم بالمرج الخضرساد الصمت في جنباتها
أم بالعصافير التي تعدو إلي وكناتها

أم بالمسا ؟ إن المسا يخفى المدائن والقرى
والكـوخ كالقصـر المـكـين
والشـوك مثـل الـيـاسـمين

والملاحظ في القصيدة بعض سمات هذه المدرسة وهي الدعوة إلى التفاؤل ،
والتساهل اللغوي فلا نقول :

كتبنا في القلم ، ولكن نقول : كتبنا بالقلم ، كذلك لا نقول : سلمى بماذا
تفكرين ؟ ولكن نقول : سلمى فيم تفكرين ؟ وهكذا ، وتحقق الوحدة العضوية
والصورة الكلية في القصيدة .

والوطن كان يتبدى من خلال الحبيبة حين يشف الحنين إلى الحبيبة عن
الحنين إليه ، وكذلك يتبدى الوطن في شعر المهاجر الجنوبي خاصة خلال شعرهم
عن الأمومة ، ويشارك الشاعر المهجري الوطن الأم في مشاكله وآلامه فيها هو "نسيب
عويضة" يضح بالثورة علي بنى قومه لملاينتهم المستعمرين فيقول في قصيدة
النشاية :

كفنوه

وادي فنوه

أسكنوه

هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه ، فهو شعب

ميت ليس يفيق

ذَلُّوه

قَتَلُوهُ

حَمَلُوهُ

فوق ما كان يطيق

حمل الذل بصبر من دهور

فهو في الذل عريق

هَتَكَ عَرْض

نَهَبَ أَرْض

لم تحرك غضبه

فلماذا نذرف الدمع جزافا

ليس تحيا الخطبة

لا وريى

ما لشعب

دون قلب

غير موت من هبة

فدعوا التاريخ يطوى سفر ضعف

ويصفى كتبه

ولنتاجر

في المهاجر

ولنفاجر

بمزايا الحسان

ما علينا إن قضى الشعب جميعا

أفلسنا في أمان ؟

ربّ ثاو

ربّ عار

ربّ نار

حركت قلب الجبان

كلها فينا ، ولكن لم تحرك

ساكننا إلا اللسان

ولعل شكل هذه القصيدة يقودنا إلى قضية التجديد في البناء الشعري ، ودور

شعراء المهاجر في ترسيخ أسسه ، وعموما تأثر شعراء المهاجر بالموشحات وما حوته

من اشكال موسيقية اعتمدت علي التنوع في القافية أو اللعب بعدد التفاعيل

داخل النظام المتوارث لموسيقى الشعر العربي ؛ لذلك كان تجديد شعراء المهجر في قوافي الشعر وأوزانه تجديدا محدودا سائرا علي خطوات أصحاب الموشحات .

(هـ) جماعة أبولو ،

لوقارنا بين المجددين من جماعة الديوان والمجددين من مدرسة المهجر يتبين لنا أن شعر المهجر كان أكثر انطلاقا وتحررا وأقل ذهنية وأغزر عاطفة من شعر جماعة الديوان . وقد كان الشعر المهجري أحد العوامل التي هبات لظهور جماعة أبولو . كما كان التأثير بالشعر الأوربي وخاصة شعر الرومانتيكيين عاملا آخر . فأحمد زكى أبوشادى رائد الاتجاه الابتداعي العاطفي عاش في إنجلترا عشر سنوات لإتمام دراسته في الطب ، وإبراهيم ناجي كان من المجيدين للغة الإنجليزية ومن المتصلين بالشعر الإنجليزي بالإضافة إلي معرفته بالفرنسية وقراءته لبعض الشعراء الفرنسيين ، ومحمد عبد المعطي الهمشري الذي يمثل خصائص هذا الاتجاه . كان يتمثل بعض خصائص الشعر الإنجليزي الرومانتيكى ، وكذلك علي محمود طه المهندس ، وصالح جودت ، وحسن كامل الصيرفي .

وقد ظهر هذا الاتجاه لسد الفراغ في الحياة القومية وللصراع الذي احتدم بين المحافظين وعلي رأسهم شوقي والمجددين الذهنيين وعلي رأسهم العقاد ، وكذلك كان الصراع بين الاتجاه المحافظ البياني والاتجاه التجديدي الذهني عاملا ثالثا ، أيضا شارك العامل الاجتماعي في إظهار هذا الاتجاه بطابعه الابتداعي المنطلق ونزعته الفردية الثائرة ، وقد اجتمعت روافد هذا الاتجاه سنة ١٩٣٢ من خلال مجلة أبولو . وفي سنة ١٩٣٤ ظهرت الدواوين الأولى لمعظم شعراء هذا الاتجاه الجديد . فظهر

ديوان "الملاح التائه" لعللي محمود طه ، و "من وراء الغمام" لإبراهيم ناجي ، و "الألحان الضائعة" لحسن كامل الصيرفي ، و "ديوان صالح جودت" الذي سماه باسمه ، وقد لفتت هذه الدواوين أنظار النقاد الكبار من أمثال العقاد وطه حسين ... وعموما فقد أخذ هذا الاتجاه أحسن ما عند المحافظين والمجددين بل وتأثر أيضا بالثقافات الغربية ، مما جعلهم يتأثرون بالرمزية والسريالية والرومانسية والواقعية وغيرها ، ونذر منهم من اقتصر شعره على مذهب واحد من هذه المذاهب وقد اتخذ شعراء هذا الاتجاه الحب ملاذا يفرون إليه ، وعزاء يعوضون به ظلم الدهر ، مرتقي يحملهم فوق العالم الأرضي .

يقول ناجي :

هوى كالسحر صيرني أرى بقريحة الشهب
وطهرني ويصبرني ومزق مغلق الحجب

سموت كأنني أمضى إلهي ربّ ينادي
فلا قلبى من الأرض ولا جسدى من الطين

سموت ودق إحساسى وجزت عوالم البشر
نسيت ضغائن الناس غفرت إساءة القدر^(١)

(١) ديوان ناجي "قصيدة في صلاة الحب" ص ٢٦٣

وقد كلف شعراء أبو اللو بالمرأة روحا ووجدا وعذابا وبعضهم كلف بها جسدا ومتعة ونعيما ، ومن النوع الأول ناجي والهمشري ومن النوع الثاني علي محمود طه وصالح جودت .

يقول صالح جودت :

أجل ظمآن يا ليلي وماء الحب في نهرك
خذي في ذراعيك وضميني إلي صدرك
دعيني أشرب من النور الذي ينساب في شعرك
وروي لهفة الظمآن بالقبلة من ثغرك
هينى ليلة أنفل يا ليلاي من خمرك

ومع ذلك كان شعراء هذا الاتجاه يجلون المرأة ويغفرون لها زلاتها .

ومن الموضوعات الهامة التي عنى بها شعراء هذا الاتجاه موضوع الطبيعة ، بل منهم من امتزج بها وذاب فيها ، وقد كانت الطبيعة المهرب الذي يلوذون به من كدر الحياة ، ويجدون فيها متنفسا من كل ضيق وآلم ، فخلعوا عليها الخيال المجنح مما جعل لحديثهم عن الطبيعة قيمة ابتدائية .

يقول محمود حسه إسماعيل في قصيدته 'النأى الأخضر' :

زمارتى في الحقول قد صدحت

فكدت من فرحتى أطيرونها

الجدى في مرتعى يراقصها

والنحل في ريتوتى يجاوبها

والضوء من نشوة بنغمتها

قد مال في رداة يلاعبها

رنالها من جفون سوسنة

فكاد من سكره يخاطبها

نفخت في نايها فأطربنى

وراح في عذلتى يداعبها

سكران من بهجة الربيع بلا

خمرة رقرقت سواكبها

ومن الموضوعات التي أهتم بها شعراء هذا الاتجاه "موضوع الشكوى" حيث يجدون في الشكاية تعبيراً عن متعة الحزن ولذة الألم ، وموضوع تصوير البؤس حتى وجدنا أبا شادي يكتب العديد من القصائد في الريف والفلاح ، ومحمود حسن إسماعيل يكتب ديواناً كاملاً جعل محوره القرية وساكنيها سماه "أغاني الكوخ" .

ومن الموضوعات التي حظيت باهتمام شعراء هذا الاتجاه موضوع التأمل ،

ومن نماذج هذا الشعر التأملى قول الصيرفي مه قصيدة عنوانها "الحيارى" :

قد سبحنا بالفكر عندك يا

رب فتاهت أرواحنا في سمائك

وشدونا ما قد شدونا ولكن

ضاع هذا جميعه في فضائك

وعرفنا من الخيال معانيه

وغابت عنا معاني جلائك

وسمعناك في الضمائر توحى

مسا يهرّ القلوب من إبحائك

فجهلناه واستمعنا إلي ما

بملا الجو من صغير هوائك

ورأيناك في الظلام مضيئا

فمشينا به حيارى ضيائك

ورأيناك في الجمال ولكن

لم تقدر لنا حياة الملائك

أنت قدرت أن نعيش حيارى

والحيارى هنا ضحايا قضائك

وقد ابتعد شعراء هذا الاتجاه - في فترة ظهوره - عن الشعر السياسي ، وشعر
المناسبات باستثناء أحمد زكي أبو شادي الذي كان يهتم بالموضوعات السياسية
والوطنية والقومية منذ وقت مبكر ، ولكن بعد سنوات أخذ شعراء أبوللويدون
قليلا من الموضوعات السياسية والوطنية والقومية وخاضوا بشعرهم في بعض

المناسبات ، فنجد إبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، ومحمود حسن إسماعيل بعض القصائد الوطنية والسياسية والقومية .

وبذلك كان لهذا الاتجاه مجموعة من الخصائص من حيث الأسلوب ، وطريقة

الأداء

أولها : استعمال اللغة استعمالا جديدا ، القصد منه التوسع في نقل الألفاظ من

مجالات استعمالها المألوفة إلى مجالات أخرى مبتكرة .

والثانية : تجسيم العنويات أو تحويلها من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسيّ

حتى ينبض ويتحرك .

والثالثة : منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان ومن ذلك قول ناجي وقد عاد إلي

بيت أحبابه فوجده قد تغير :

والبلبي أبصرته رأي العيان

ويداه تنسجان العنكبوت

صحت : يا ويحك تبدو في مكان

كل شئ فيه حتى لا يموت

كل شئ من سرور وحرز

والليالي من بهيج وشجي

وأننا أسمع أقدام الزمن

وخطى الوحدة فوق الدرج

والرابعة : تجريد المحسوسات وتحويلها من المجال المادي إلى المجال المعنوي وهذه الخاصة السابقة .

والخامسة : التعاطف مع الأشياء بحيث يمتزج بها أو يحل فيها ، ومن ذلك قول الهمشري في قصيدته 'النارخمة الذابلة' :-

وهنا تحركت الشجيرة في أسى

ويكى الربيع خيالها المهجورُ

وتذكرت عهد الصبا فتأوهت

وكانها بيد الأسى طنبورُ

وتذكرت أيام يرشف نورها

ريق الضحى ويזורها الزندورُ

والسابعة : خاصة التعبير بالصورة كقول أبي شادى في ملاحه النساء :

هيفاء ينبض بالملاحه جسمها

فترى الحياة من الثياب تطل

ومن أمثلة الصور التي تمثل مشهد خارجيا حسيا يمتزج فيها الحقيقة

بالخيال قول الهمشري في قريضه ،

وقد نسجت أيدي الشتاء سياجها

عليها وأسوار الظلام تحاصرُ

لقد رنقت عين النهار وأسدت

ضفائرها فوق المروج الدياجرُ

وقد خرج الخفاش يهمس في الدجى

ودبت علي الشط الهوام النواقرُ

وطارت من الجميز تصرخ بومة

علي صوت هرّ في الدجى يتشاجرُ

وفي فترات ينبج الكلب عابسا

يجاوبه ذئب من الحقل خادِرُ

ومن الصور الكلية التي تصور حالة نفسية داخلية وتعتمد علي الخيال المستمد

من الواقع قول ناجي عن لحظة إحساس إبداعي قد انتابته هو وصاحبه:

ومن الشوق رسول بيننا

ونديم قدّم الكأس لنا

وسبقانا فانتفضنا لحظة

لتراب آدمى مسّنا

والسابعة: التجديد في الوصف بأوصاف لم يعرفها الاستعمال اللغوي، ولم يألّفها

التراث الشعري، فالمرأة ليست شمسا ولا قمرا يقول ناجي:

أين من عيني حبيب ساهر

فيه نبل وجلال وحياء

وائق الخطوة يمشى ملكا

ظالم الحسن شهى الكبرياء

عبق السحر كأنفاس الريى

ساهم الطرف كأحلام المساء

مشرق الطلعة في منطقـه

لغة النور وتعبير السماء

والثامنة : الإكثار من استعمال الألفاظ المرتبطة بالطبيعة والألفاظ المتصلة بالجواهر الروحي .

والثاسعة : الميل إلى الألفاظ الرشيقة البريئة من الجفاف والوعورة .

والعاشرة : استخدام بعض الألفاظ الأجنبية في شعرهم .

وأما خصائص هذا الاتجاه في موسيقا الشعر فأهمها الاعتماد علي القالب المقطعى إلي جانب الاعتماد علي القالب الموحد بمعنى أنهم أكثروا من نظم القصائد المؤلفة من مقاطع ، تختلف فيها القافية من مقطع إلي مقطع ، والقصيدة تصاغ من عدة أوزان ، ولتتمثل بقصيدة "الموسيقية العمياء" لعلي محمود طه وفيها تتبين وحدة الأداء النفسي التي يكمل معناها بدعامتين :

الأولي : الصدق الشعوري وميدانه الإحساس .

والثانية : الصدق الفنى وميدانه التعبير .

يقول علي محمود طه :

إذا ما طاف بالأرض شعاع الكوكب الفضى
إذا ما أنت الريح وجاش البرق بالومض
إذا ما فتح الفجر عيون النرجس الغض
بكيت لزهرة تبكى بدمع غير مرفض

- * * * * *

ذواها الدهر لم تسعد من الإشراق باللمح
علي جفثين ظمآنين للأنداد والصبح
أمهد النور: ما لليل قد لفك في جناح
أضى في خاطر الدنيا ووارسناك في جرحى

* * * * *

أرى الأقدار يا حسناء مثوى جرحك الدامى
أريها موضع السهم الذى سده الرامى
أنيلى مشرق الإصباح هذا الكوكب الظامى
دعيه يرشف الأنوار من ينبوعها السامى

* * * * *

وخلّى أدمع الفجر تقبل مغرب الشمس
ولا تبكى علي يومك أو تأسى علي الأمس

إليك الكون فاشتفى جمال الكون باللمس
خذى الأزهار في كفك فالأشواك في نفسي

إذا ما أقبل الليل وشاع الصمت في الوادي
خذى القيثارة واستوحى شجون سحابه الغادي
وهزى النجم إشفاقاً لنجم غير وقاد
لعل اللحن يستدعى شعاع الرحمة الهادي^(١)

والقصيدة طويلة وهى من ديوان "إليالي الملاح التائه" ونستطيع من خلالها تحليل وحدة الأداء النفسي لدى جماعة أبو اللوما يجعلنا نرجح تحقق الوحدة العضوية لدى شعراء هذا الاتجاه الابتداعي العاطفى .

(أ) المدرسة الواقعية :

نشأت هذه المدرسة في نهاية الخمسينات وأوائل الستينيات ، وقد خطت خطوة حاسمة ، فاستيقظت على وعى جماعي أيقظه التحرر من سيطرة الاستعمار. واشتداد تيار القومية العربية ووحدة الكفاح من أجل التحرر. واحتلال اليهود بمعاونة انجلترا على بقعة مقدسة من الأرض العربية، ..

وبدا منذ ذلك الوقت في العالم العربي جيل من الشباب يؤمن بقضايا الوطن سواء أكانت إقليمية أم قومية عربية أم إفريقية أسيوية أم إنسانية عامة ، وينهض

(١) ديوان "إليالي الملاح التائه" ص ١٠٨

بعبء التزام فلسفة إجتماعية جديدة قوامها النهوض بالملايين الكادحة ، من أجل ذلك ارتبطت هذه المدرسة بالاشتراكية العالية ، ..

وبذلك نشأت حركة الأدب الجديد قائمة علي أساس واقعي ، وأخذ أصحابها يهاجمون الوجدان الذاتي هجوما عنيفا فهذا "أحمد كمال عبد العليم" يهاجم "علي محمود طه" في قصيدة سماها "إلي الشاعر التائه" يقول فيها ،

ما لعينيك تبسمان وعيناي تموجان ثورة ووميضا
ما لقلبي وأنت قلبك راض يطلب النور والفضاء العريضا
ما لروحي تكاد تقتل جسمي فتراه العيون جسما مريضا
ما لمتلي يرى اللبالي سودا ويرى مثلك اللبالي بيضا
ما لشعري طغى الجنون عليه أم ترى أنت لا تراه قريضا
أنت تخلو إلي النجوم إلي الزهر إلي الطير حينما يتغنى
ربة الخمر باركتك فغنيت هراء ورحت تسأل دنا
في سماء الخيال ضم جناحيك تقع بيننا فتصبح منا
دع جمال الخيال وادخل كهوفا للملايين وارو للكون عنا
إنما الفن دمة ولهيب ليس هذا الخيال والفيه فنا .

قلّب الطرف هل ترى غير جهل وهزال وآهة مكتومة وعيون
قد أغمضت ويخور أطلقوه فراح يذرى سمومه وجيوش من
الخداع تمشيها أكف لغاية مرسومة
وأكف هي المنابع للمال أضاعت سنينها محرومة
دع جمال الخيال وادخل كهوفا للملايين وارو للكون عنا
إنما الفن دمة من لهيب ليس هذا الخيال والتهب فنا
والمدسة الواقعية عبارة عن ثورة وتمرد وتمزق وتآلم تعمل علي إيصال
تجربة الشاعر مع لمحات من الصور اليائسة للطبقات الكادحة .
يقول البياتى :

الملايين التى تكدح ، لا تحلم في موت فراشة
وبأحران البنفسج
أو شراع يتوهج
تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف
أو غراميات مجنون بطيف
الملايين التى تكدح
تعرى
تتمزق
الملايين التى تصنع للعالم زورق
الملايين التى تصنع منديلا لمغرم

الملايين التي تبكى .. تغنى .. تتألم
في زوايا الأرض في مصنع صلب أو بمنجم
إنها تمضغ قرص الشمس من موت محتم
إنها تضحك من أعماقها
تضحك

تغرم
لا كما يغرم مجنون بطيف
تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف
الملايين التي تبكى .. تغنى .. تتألم
تحت شمس ليل باللقمة تحلم

وقد أدرك أصحاب هذه المدرسة أن الشعور لا قاموس له ، وأن الشعر الحديث
قد تجاوز منطقة القاموس الشعري ، ومن رواد هذا الاتجاه صلاح عبد الصبور الذي
حاول التحرر من اللغة الشعرية التقليدية إلى لغة أكثر ملاءمة ، يقول في
قصيدته 'الحزن' :

يا صاحبي ، إني حزين
طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المباح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبى قروش

فشربت شايا في الطريق

ورتقت نعلی

ولعبت بالزرد الموزع بين كفى والصديق

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرين

وضحكت من أسطورة حمقاء ردها الصديق

ودموع شحاذ صفيق

في هذا الجزء من القصيدة لم يعد رائد الشاعر في اختيار اللفظة موسيقاها أو جمال إيقاعها ، بل كونها أفضل وأدق في التعبير عن تجربة الشاعر ، وبرغم تأثره بالثقافات المتعددة إلا أننا نجد قدرا كبيرا من الأصالة الذاتية والاجتماعية ولنتأمل الفقرة التي يقول فيها صلاح عبد الصبور :

كان زهران غلاما

أمه سمراء والأب مولد

وبعينيه وسامة

وعلي الصدغ حمامة

وعلى الزند أبوزيد سلامة

ممسكا سيفاً وتحت الوشم نبش كالكتابة

اسم قرية

"دنشواي"

هذه فقرة أو مقطع الصورة المصرية فيه راعقة يتمسك بها الوجدان الشعبي والريفي في أوسع قطاعاته .

والتأمل لدواوين شعرائنا المعاصرين يلاحظ أنهم قد واجهوا في قصائدهم موضوع المدينة فنجد ذلك في ديوان "مدينة بلا قلب" لأحمد عبد المعطي حجازي ، وديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لمحمد إبراهيم أبو سنة ، وكلاهما يتصل بموضوع المدينة ، ولعل قصيدة البياتي "المدينة" علامة علي معاناته وغربته :-

وعندما تعرت المدينة

رأيت في عيونها الحزينة

مبازل الساسة واللصوص والبيادق

رأيت في عيونها المشانق

تنصب والسجون والمحارق

والحزن والضياء والدخان

رأيت في عيونها الإنسان

يلصق مثل طابع البريد

في أيما شئ

رأيت الدم والجريمة

وعلب الكبريت والقديد

رأيت في عيونها الطفولة اليتيمة

ضائعة تبحث في المزابل

عن عظمة ، عن قمر يموت فوق جنث المنازل
رأيت إنسان الغد المعروض في واجهة المخازن
وقطع النقود والمداخن
مجللا بالحزن والسواد
مكبلا يبصق في عيونه الشرطى
رايت في عيونها الحزينة
حدائق الرماد
غارقة في الظل والسكينة
وعندما غطى المساء عريها
وخيم الصمت علي بيوتها العمياء
تأوهت وابتسمت رغم شحوب الداء
وأشرقت عيونها السوداء بالطيبة والصفاء

إذا تأملنا القصيدة نجد فيها وفي غيرها وفرة في القوافي وسرعة في التنقل
بينها، فوظيفة القافية لم تعد ضبط الوزن ، فالشاعر في قصيدته يعيدنا إلي فظيرية
القافية ومدى إرتباطها بقيمتها الموسيقية الخاصة ، وبذلك نستطيع أن نقول .
الشعر الحر الذي نهجته المدرسة الواقعية قد حرر الوزن من القافية ، كما حرر
القافية من الوزن ، وأصبحت القصيدة القصيرة تعبر عن فكرة واحدة ذات طبيعة
مركبة ومتصارعة نحقق تأثيرها عن طريق التضاد والتنافر.

وعموماً القصيدة تكتسب بنيتها من تعدد الأصوات فيها بدل صوت الشاعر المفرد الذي نجده في القصيدة التقليدية ، كذلك استعانت القصيدة بالحوار مع النفس ومع الآخر ، ولننظر في هذا المقطع من قصيدة "رحلة في الليل" لصالح عبد الصبور :

فحين يقبل المساء يقفر الطريق والظلام
محنة الغريب

يهب ثلة الرفاق ، فُض مجلس السمر
"إلي اللقاء" - وافترقنا - نلتقى مساء
"الرخ مات" فاحترس - الشاه مات !

لم ينجح التدبير إنى لاعب خطير
"إلي اللقاء" - وافترقنا - نلتقى مساء غد
أعود يا صديقتي لمنزلي الصغير
وفي فراشي الظنون لم تدع جفنى ينام
مازال في عرض الطريق تائهون يظلمون .
ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون
كأنهم يكون

- "لا شئ في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء"

- "الخمر تهتك السرار"

- "وتفضح الأسرار"

- "والشعار والدثار"

ويضحكون ضحكة بلا تخوم

ويقفز الطريق من ثغاء هؤلاء

ونهاية المطاف ليس الشعر المعاصر شعرا منثورا كما يظن البعض ، وإنما هو شعر ملتزم يلتزم ببحور الخليل مكتفيا بالبحور المتساوية التفاعيل وهو مع التزامه لهذه البحور يتحرر من نظام البيت الكامل ويعتمد في نظمه علي السطر الشعري الذي يختلف طولاً وقصراً حسب انفعال الشاعر ، أيضا يعتمد الشعر المعاصر علي الصورة المركبة التي تعتمد علي عقلية الإنسان المعاصر عمد إلي تحطيم الشكل التراثي ، فأخذ بالتفعيلة بديلاً عن الشطر ، واضرم نيران الثورة في المضمون ، وبالتالي حقق وحده العاطفة الصادرة عن التوافق بين التجربة الذاتية والحقيقة الموضوعية .

وهكذا صارت حركة الشعر العربي الحديث حركة إعادة الاعتبار للتجربة الإنسانية بل حركة ترتبط بصميم الأدب وأجناسه وهي علي كل الأحوال حركة روح ثائرة متجددة .

النثر في العصر الحديث

كان لنمو الوعي القومي ، وإحياء التراث العربي القديم ، والتأثر بالحضارة الغربية الحديثة ، وانتشار المطابع والمكتبات والجامع اللغوية والجمعيات الأدبية أثرا واضحا في النثر الأدبي ، فقد تحرر من السجع وألوان الصنعة اللفظية ، ومال إلي السهولة والوضوح ، وهجرت الأغراض القديمة من المقامات والرسائل الإخوانية ، وجدت أنواع أخرى كالمقال والقصة والمسرحية ، وقد تطور المقال من العصر العباسي حتى الآن وكان يسمى رسالة مثل "رسالة الترييع والتدوير" للجاحظ ، والتي يسخر فيها من أحمد بن الوهاب أحد جلساء الوزير الأديب محمد بن عبد الملك الزيات ، واستمرت المقالات تكتب تحت اسم الرسائل حتى بداية العصر الحديث وظهور الصحافة فتحول اسمها إلي المقالة ، وكانت تكتب في بداية العصر الحديث بلغة هابطة علي غرار ما كان سائدا في العصر العثماني وكان من سماتها في هذا العصر ضعف الفكرة ، والتطويل بدون فائدة والسجع المتكلف علي حساب المعنى ، وبعد ذلك تحرر الكتاب من قيود الصنعة اللفظية ، وتناولوا الموضوعات الاجتماعية والسياسية والفلسفية والدينية ، والأدبية وكان لإحياء التراث والاتصال بالغرب عن طريق الترجمة ، والبعوث ، واستقدام الأساتذة وظهور الصحف والتعليم أن ظهرت طائفة من النقاد هاجموا الطريقة العثمانية وحرروا كتاباتهم من التكلف ومن وكالة الأسلوب ومن ضعف الأفكار ، من هؤلاء الكتاب لطفى السيد وطه حسين والعقاد وعبد الله النديم والإمام محمد عبده والشيخ علي

يوسف ومصطفى كامل وغيرهم ، وقد ارتبط المقال بالصحافة إذ رافقها علي طريق التطور متأثرا بالمقال الغربي ، وقد ظهر المقال السياسي نتيجة للوعي القومي وظهرت الصحف السياسية حافلة بالمقالات التي تنمى الوعي القومي كمقالات الشيخ محمد عبده ، وعبد الله النديم ، وعلي يوسف وغيرهم ، كما أصبحت الصحافة مجالا كبيرا للمقالات الأدبية والاجتماعية والفلسفية ، وقد نجحت الصحافة في جذب الأدباء إليها ، ودفعت أسلوبهم إلي الترسل والتركيز والوضوح ، كما دفعتهم إلي التحليل والتعليل ووضوح الفكرة ودقة التعبير .

اتجاهات كتابة المقال

(أ) الاتجاه المحافظ :

وعلي رأس هذا الاتجاه طبقة ممتازة من الكتاب مثل علي يوسف ومصطفى كامل وفتحى زغلول وقاسم أمين وعبد العزيز محمد وأحمد لطفى السيد ومحمد عبده ومصطفى لطفى المنفلوطى ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم ، وكان لهذه الطبقة الأثر العميق في إصلاح حياتنا السياسية والاجتماعية ، ومن الواجب أن نذكر مقالات المنفلوطى التي كان ينشرها في صحيفة المؤيد والتي كانت تتناول بعض جوانب المجتمع والتي جمعها في كتاب بعنوان "النظرات" ولناخذ جزءا من مقالة "الصغيران" مثالا علي الاتجاه المحافظ .

يقول الرافعي :

"في تلك الساعة كانت الأرض قد عريت إلا من أواخر الناس ، وطوارق الليل ، وبقية من يقظه النهار ، تحبوا في الطريق ذاهبة إلي مضاجعها ، فبينما أمد عيني ، وأديرهما في مفتتح الطريق ومنقطعه ، إذ انتفضت انتفاضة الذعر ، ووثبت رجة القلب بجسمى كله كما تثب اللسعة بملسوعها ، وذلك حين أبصرت الطفلين " .

هذا الجزء من نص إجتماعي يعالج قضية الأطفال الذين يواجهون موقف الضياع في زحام المدينة ، وقد تحققت في النص خصائص المقال الأدبي من حيث انتقاء الألفاظ والعاطفة القوية والاستعانة بالصور الخيالية والمحسنات غير المتكلفة، وقد عرضه الكاتب في أسلوب قصصى شائق وقد وضع فيه الاتجاه إلي

الواقعية في اختيار الموضوع والتحليل والتعليل ومزج الحقيقة بالخيال والدقة في اختيار اللفظ الأصيل مع إحكام الصياغة والتحرر من السجع والمحسنات المتكلفة، وتمثل الفقرة السابقة مرحلة من مراحل ازدهار وتطور النثر الحديث من حيث اتساع الأغراض والعناية بالفكرة، وحيوية اللفظ، والتحرر من الصنعة، وروعة التصوير، وواقعية الأداء.

ولم تكن محاولات تطوير النثر قاصرة على المقالة، بل امتدت إلى القصة وبعد الدكتور محمد حسين هيكل رائدا من رواد القصة في مصر فقصته "زينب" تصور حياة ريفنا المصرى وطبقاته الغنية والفقيرة، وما يقوم بين هذه الطبقات من عوائق اجتماعية، ومن المحقق أن جذوة الفكر المصرى استطاعت منذ أوائل القرن التاسع عشر أن ترسل ضوءها في شتى الاتجاهات العقلية والفكرية ورغم ذلك كانت تسير في أناة وتريث.

(ب) (الاتجاه بين الجريد والقرم):

تبدلت الحياة السياسية والاجتماعية بعد الحرب الأولى تبديلا واضحا، فقد نالت مصر الاستقلال إلى حد ما، وانتشر التعليم، ولم تلبث الأحزاب أن نشأت ودأبت صحفها وما عاصرها من مجلات أدبية كالهلال والمقتطف والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي علي أن تنقل إلى القراء مباحث واسعة في الأدب سواء بالتأليف أم بالترجمة، ولم تلبث الخصومات الحزبية أن انتقلت من السياسة إلى الأدب، وقد حمل لواءها نفر جديد من الكتاب مثل العقاد والمازني

وهيكل وطه حسين ، وكما كان نقد الشعر عنيفا كذلك كان النثر الأدبي فقد هاجم المازنى المنفلوطى واتهمه بضعف الثقافة ، وأن أسلوبه لفظى لا يحوى معنى ولا فكرة ولا يحوى سوى الدموع والعبرات مما يستهوى المراهقين ، وبذلك وجدنا الكاتب الجديد لم يعد يرضيه الأسلوب الجزل الرصين فحسب ، بل هو يطلب الفكر الواسع الذى يمهّد للتعبير الدقيق عن الإحساس والإدراك الفكرى ، وللعقاد أيضا جولات وصولات في هذا الصدد مع مصطفى صادق الرافعي فقد كان محافظا محافظة شديدة ، وكذلك نشبت معركة حادة بين الرافعي وطه حسين ، فالرافعي يزود عن حصنه القديم وطه حسين يرميه بسهام الذوق الحديث الذى تغير تغيرا تاما وأصبح تعبيرا طبيعيا عن حياتنا ، وكان رأي هذا الاتجاه أنه لا بأس من استعارة معانى وأساليب الغربيين في الكتابة مادام ذلك لا يفسد جمال اللغة العربية وروعها ، وتتحول المسائل المطروحة في النثر إلى معارك بين القديم والجديد ، وكان رأي أدبائنا المجددين من أمثال طه حسين وهيكل والعقاد والمازنى أن يظلوا مع الأسلوب الفصيح الرصين الجزل حتى يكون لأدبهم موقع حسن في الأذان والقلوب ، فهم يحرصون على الألفاظ الصحيحة التي تقرها المعاجم ، وهم في هذا الإطار يجددون بما لا يخرج عن أصول اللغة العربية وهم يعملون على تنميتها بما يضيفون من نماذج وأفكار جديدة ومعنى ذلك أن هذا الاتجاه لم يكن هدمًا للقديم ، وإنما كان إحياء له وبعثا ، فهم في تجديدهم لم ينقطعوا عن القديم لا في الأدب ولا في النقد ، بل اعتمدوا على عنصرين متكافئين وهما المحافظة على إحياء القديم والإفادة من الآداب الغربية ، والحق أن هؤلاء المجددين أحدثوا في لغتنا مرونة واسعة ، وجذبوا

إليهم عناصر من الشباب الذين أجادوا اللغات الأجنبية وفهموا بوضوح الآداب العربية مثل توفيق الحكيم ومحمود تيمور وغيرهما وبذلك أصبحنا بعد الحرب الثانية نملك أدبا جديدا ، لم يقف عند المقالة أو عند قصة ناقصة التأليف بل أصبحت المقالة أكثر غنى وتنوعا سواء في السياسة أم في الأدب ، وكتب الكتاب قصصا ومسرحيات كاملة التأليف فيها الحبكة والعقدة والتسلسل الروائي وكل ذلك في لغة عربية فصيحة لينة عذبة .

ولنأخذ نمونجا لهذا الاتجاه ما كتبه طه حسين تحت عنوان "القدماء والمحدثون" .

"لم يخل عصر أدبي في حياة الأمم التي كان لها نصيب من الأدب وحظ من إتقان القول وإجادته ، من هذه المسألة (مسألة القدماء والمحدثين) ولم تظهر في عصر من العصور أو عند أمة من الأمم إلا أحدثت خلافا عظيما وجدالا عنيفا .

وقسمت الأدباء علي اختلاف فنونهم الأدبية أقساما ثلاثة :

قسم يؤيد القدماء تأييدا لا احتياط فيه ، وقسم يظاهر المحدثين مظهارة لا تعرف اللين ، وقسم يتوسط بين أولئك وهؤلاء ويحاول أن يحفظ الصلة بين قديم السنة الأدبية وحديثها ، وأن يستفيد من خلاصة ما ترك القدماء ، ويضيف إليها ما ابتكرت عقول المحدثين من ثمرات أنتجها الرقى وأثرها تغير الأحوال وتبدل الظروف" .

إذا تأملنا النص السابق فسنجد كل الخصائص التي تحدثنا عنها عند مناقشة الاتجاه بين القديم والحديث فالمقال يمتاز بانتقاء الألفاظ وحسن تنسيقها وعمق الأفكار وترابطها وتحليلها والتعليل لها والإلمام بالصور الجميلة وبعض المحسنات غير المتكلفة فالأفكار واضحة والصور قليلة لاعتماد الكاتب علي حيوية الألفاظ وموسيقاها التصويرية وهي ملائمة للجو النفسي والألفاظ سهلة واضحة الصياغة والموسيقا واضحة نتيجة للاندواج والترادف والإطناب .

ولنأخذ جزءاً من نموذج آخر وهو "تربية الرأي العام" لتوفيق الحكيم لنضيف أشياء إلي ما سبق تحليله "من نتائج الحضارة الحديثة ، وأثار التعليم الشامل الموحد ظهور ما يسمونه (الرأي العام) أي شعور الجماعة نحو موقف من المواقف ، وقرارها إزاء مسألة من المسائل وهذا الشعور ، وهذا القرار ينبعان فجأة وفي الوقت عينه كأنهما خارجان من قلب واحد ، وعقل واحد ... لكن هذا الرأي العام إذن كائن مستقل ، يُخلق ويحبو وينمو ، إلي أن يصبح قوة ناضجة ، وحركة موجهة ، تؤثر في الدولة والمجتمع ، ويحسب لها الحكام والمحكومون ألف حساب .

إنه يوجد كلما وجدت التربة الصالحة لظهوره ، وهذه التربة الصالحة هي الأمة الموحدة في جنسها ، وعقائدها وتقاليدها وآمالها ، وأهدافها .

إنه يُربي كما يُربي كل طفل صغير بالتعليم الشامل الواحد الذي يكون العقلية الواحدة الشاملة .. بهذا النوع من التعليم يشبّ (الرأي العام) علي تفكير واحد يُمكنه من أن يُبَيّن في مسائله برأي واحد سريع قاطع .

لقد كثر التساؤل عن الرأي العام في بلادنا .. وهل له وجود حقيقى ؟ في رأيى أن بلادنا من أصلح البلاد تربية لوجود رأي عام ناضج قوى ، ولكن الذى يعوزنا هو الاهتمام بتربية هذا المولود ، التربية التى تؤهله لأن يصبح كائنا مستقلا ، واقفا علي قدميه ، يفكر بعقل واحد ، ويؤثر في الدولة والمجتمع تأثيرا ظاهرا فعالا. فكل شئ في مصر يجعل هذا المولود مخلوقا مشوها مضطربا مببل الفكر، مشتت الرأي ، لأن كل شئ في بلادنا له نسخ متعددة ، وأثواب مختلفة ، لدينا تعليم أجنبي ، وحكومى ، وأزهري ودرعى ، وجامعى ، وخارجى ... إلخ ، ولدينا أحياء أوربية ، وأحياء وطنية ، وأحياء مختلطة .. ! ولدينا مطربشون ، ومعممون ، ومقبعون ، وحفاة ، ومحتذون ، ومقبقون ، ولابسو الزى الافرنجى ، والزى البلدى ، والزى المختلط من أي طربوش ، ومعطف وجلباب ، أو طاقية ، وبيجامة وقبقاب الخ"

إننا تأملنا النص نجده يتناول مشكلة اجتماعية تهم الناس جميعا . الأفكار واضحة عميقة فيها تحليل وتفصيل وتعليل ، وهى مترابطة ، تمتاز بالدقة ، وقد عرض الكاتب البراهين الخطابية والعقلية للإقناع ، والصور في النص تؤدي دورها في عرض الأفكار تارة بالتجسيم وتارة بالتشخيص والتوضيح ، والألفاظ سهلة واضحة قريبة من لغة الحياة وهى في جملتها سليمة وقد نجح الكاتب في عرضها والاشتقاق منها ، والمقال يجمع بين جمال اللفظ ويَعنه عن جفاف المصطلحات العلمية وقد استخدم بعض الصور التوضيحية والمحسنات غير المتكلفة وقد جمع بين دقة المعاني وتحليلها والاستدلال عليها وعرض المشكلة وكيفية التغلب عليها .

استساع شبابنا في هذه المرحلة الآداب الغربية وتمثلوها وأذاعوها في صورها وفنونها المختلفة ، ولم يعد بين أدبنا والآداب الغربية أي فاصل ، وعلى هذا النحو اتصلت حياتنا في القصة والمسرحية على نحو ما هو معروف عند توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ويحيى حقي وغيرهم كثيرون ممن أجادوا الفن القصصي والمسرحي إجابة رائعة .

وكما تأثر الأدب العربي بالآداب الغربية تأثرت الآداب الغربية بالأدب العربي فترجمت القصص العربية إلى اللغات الأجنبية ومثلت مسرحيات الحكيم في النمسا وإيطاليا وفرنسا .

ولم يكد الزمان يتقدم حتى تراءى للناس أن أدباءنا ينشئون لغة جديدة بين العربية والعامية فيها فصاحة الأولى وجزالتها وفيها سهولة الثانية وقربها من الأنهام وكان للصحافة دورها في تبسيط أساليب الكتاب ، ونجح أدباؤنا في تبسيط الكتابة إلى أقصى حد ممكن وكادوا لا يبقون من الأساليب القديمة إلا ما صقله اللسان المصري ، وفهمته العامة .

وكذلك لعبت الإذاعة دورا خطيرا في تبسيط اللغة عن الصحافة فالصحف يقرأها من يحسنون القراءة بينما الإذاعة يسمعوها القارئون والأميون .

ولتأخذ جزءاً منه مقال 'أنت سيد قرارك' لصالح منتصر ،

"أنت سيد قرارك ... فبكلمة منك تستطيع أن تخرج من هذا السجن اللعين، الذي أصبحت فيه عبداً للسيجارة ، وحقلاً خصباً لكل الكوارث والمصائب ، التي تفعلها في صدرك ، وقلبك ، وضغطك ، ومفاصلك ، وأعصابك .

وأنا أعرف مدخنين معاندين يصرون علي هذه العادة السيئة ... وهناك مدخنون يتمنون أن يأتي اليوم الذي يستطيعون فيه التخلص من السجارة . ولكنهم في حاجة إلي من يساعدهم ، ويشجعهم ويدلهم علي هذه الوسيلة التي يحققون بها أملهم .

وهؤلاء المدخنون يعتقدون أن الامتناع عن التدخين مستحيل ، ولكننا نقول لهم : إن مئات الآلاف استطاعوا أن يفعلوا ما يحلمون هم بتحقيقه ، وهو ما يعنى أن الامتناع عن التدخين قد يكون صعباً ولكنه ليس مستحيلاً .

الصعوبة الأولى في أن تتخذ القرار وأن تبدأ تنفيذه ، وأن تصر علي التنفيذ والصعوبة الثانية أن تعرف أن أي متاعب تشعر بها في الأيام الأولى للامتناع عن التدخين لا تقاس بحجم المكاسب الصحية والمادية والنفسية التي تحققها إذا استطعت الصبر والتصميم .

وأنت في حاجة إلي أن تكره السجارة بأن تنظر إلي أصابعك إذا لم تغسلها من آثار النيكوتين وأن تتصور منظر رئتيك ، وأن تحاول أن تجرى مائة متر فقط . وتسال نفسك : هل يمكن لشاب في سنك ألا يستطيع ذلك ؟ وأن تستعيد شريط كل الذين عرفتهم ، وكانوا يدخنون ، وكيف رأيتهم بعد ذلك في اسرة المرض ؟

فإذا لم يكن من أجلك فليكن من أجل أولادك ، وإذا لم يكن من أجل صحتك فمن أجل أموالك ، ابدأ معنا في يوم السبت - بعد غد - اكتب شهادة ميلاد جديدة لحياة جديدة عنوانها : الصحة والنظافة والجمال .

وأنت وحدك سيد قرارك ... ولن تكسب أى شئ إذا استهترت بدعوتنا ، وأعطيتنا ظهرك ، فلن نخسر نحن شيئا ، ولكنك أنت الذى ستخسر ... أما إذا جنّت معنا فسوف نكسب الكثير .

النص مقال صحفى من نوع الخاطرة ، وهو مقال قصير في عمود يومي ، وهو يتمشى مع الطابع الصحفى العام الذى يهتم بمشكلات المجتمع ويعمل على حلها في أسلوب قصير حاسم ، وأفكار النص واضحة مترابطة والصور جزئية تخدم المعنى وتؤثر في النفس ، وألفاظ النص سهلة واضحة فيها الكثير من معجم الحياة اليومية من مثل : (السبجارة - النيكوتين - الضغط - الأعصاب - أسرة المرض - من أجل أولادك - شهادة ميلاد - الصحة - النظافة) .

والعبارات تلائم القارئ العادى للصحيفة اليومية وفيها بعض الأساليب الإنشائية للنصح والإرشاد ، والمحسنات غير متكلفة فقد جاءت عفواً خاطر ، والأسلوب في جملة يمتاز بالوضوح وإن جاءت فيه بعض الأخطاء اللغوية لكنها هينة ، كما استعمل كلمات محدثة وهذه طبيعة الصحافة فالأهم فيها توصيل المعلومة إلى القارئ العادى بأيسر الطرق وبأسهل الكلمات .

فنون نثرية جريرة

١: المقالة :

وهي قالب قصير لا يتجاوز نهرا أو نهرين في الصحيفة ، لم يعرفه العرب بهذا الشكل ولكن عرفوه بشكل آخر فهو عندهم يأخذ شكل كتاب صغير ، وكانوا يسمونه الرسالة مثل رسائل الجاحظ ، وقد أخذوه عن اليونان والفرس وكانت الرسالة تخاطب الطبقة الممتازة من المثقفين في عصورهم .

أما المقالة فقد أخذت عن الغربيين ، وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة . فلم تكن قاصرة علي الطبقة العليا في المجتمعات الغربية ، بل كانت تخاطب طبقات الأمة علي اختلافها ، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير ولا تتكلف الزخرف اللفظي حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه ، وبالتالي آثرت البساطة والجمال الفطري .

وقد تخلص أدباؤنا في الثلث الأخير من القرن الماضي من البديع والسجع وبهارجهما الزائفة التي كانت تثقل أساليب رفاعة الطهطاوى وتعوقها عن الحركة .

وسرعان ما وجدت عندنا المقالة السياسية الطليقة من أغلال السجع والبديع ، وأخذت تخاطب الناس في شئونهم الوطنية ، كانت من نتيجة ذلك قيام ثورة عرابي ، ولذلك عندما حوكم زعماء الثورة حوكم معه كتاب المقالة فاختلف عبد الله النديم ، ونفي محمد عبده ، وأبعد جمال الدين الأفغانى بسبب مقالاتهم السياسية .

وأخذت المقالات السياسية تنمو وتتطور بظهور جيل جديد من الكتاب مثل مصطفى كامل والشيخ علي يوسف ولطفي السيد ، ومما لا شك فيه أن أقوى شئ قاومنا به الاحتلال البريطاني هو مقالات مصطفى كامل في صحيفة "اللواء" ، وكان دفاع الشيخ علي يوسف عن الإسلام والشرق في صحيفة "المؤيد" يونغر صدور الإنجليز المعتدين ، بينما كان لطفي السيد في "الجريدة" يدعو إلى تربية الشعب تربية قومية حتى ينتزع حقوقه من الاحتلال ، وكان بجانبهم مصطفى لطفي المنفلوطي الذي كان يبتث في النفوس معاني الرحمة والفضيلة ويصف بؤس المجتمع المصري .

ونصل بعد ذلك إلى الجيل الثالث الذي نشأ بعد الحرب العالمية الأولى ولعل خير من يمثل هذا الجيل أمين الرافعي وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزة وطه حسين وإبراهيم المازني .

وقد رافقت المقالة السياسية منذ نشأتها المقالة الأدبية ، ولم تلبث أن أفردت لها مجلات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل المقتطف والهلال ، ثم نشأت مجلات مختلفة مثل السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والرسالة والثقافة .

وقد نشأت المقالة الأدبية في المرحلة الأولى نشأة ساذجة ثم أخذت في التطور ولا نصل إلى الجيل الثاني حتى نراه يودع ما قرأه عند الغربيين في الأخلاق والاجتماع وشئون الفكر المختلفة ، ولا يأتي الجيل الثالث من الكتاب حتى تصبح المقالة الأدبية علي يد هيكل والعقاد وطه حسين والمازني أثرا فنيا قيما ، وسار في هذا الطريق غير واحد من مثل توفيق الحكيم وغيره .

ولابد أن نشير إلى مقالات مصطفى صادق الرافعي وأحمد أمين الاجتماعية وكيف عالجا بعض مشاكل المجتمع في حديث هادئ متع .

ولابد أن نشير أيضا إلى شكل المقالة حديثا والتي تطور على يد الكثيرين من كتاب الصحف كعلی أمين ومصطفى أمين ومحمد حسنين هيكل وإبراهيم نافع وصلاح منتصر وغيرهم من الكتاب .

٢: القصة .:

بدأت القصة مع الأدب الجاهلی وكانت تدور حول أيام العرب وحروبهم ، ثم وردت القصة في القرآن الكريم عن مختلف الأنبياء ومن أرسلوا إليهم . وتكاملت كل العناصر الفنية في قصة يوسف عليه السلام وقد ترجمت كثيرا من قصص الأمم الأجنبية في العصر العباسي وكان من أشهر ما ترجم كتاب كلیلة ودمنة وألف ليلة وليلة ، وكان من الملاحظ أن القصص في العصر العباسي اتخذت اللغات العامية لسانا لها ، ولم يدخل في الأدب العربي الفصيح سوى المقامات ؛ وهي قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديهته ويلاغة عباراته وكثرة سخريته ، وقد اخترعها بديع الزمان ومن جاءوا بعده مثل الحريري وكان الغرض من المقامات جمع طرائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع .

وبذلك كانت القصة الطويلة تصاغ باللغة العامية بل عملت على التفوق على اللغة العربية الفصيحة ، وقد ظهر ذلك في قصصنا الشعبي مثل قصة عنتره وقصة الهلالية وقصة الظاهر بيبرس وقصة ذات الهمه وسيف بن ذي يزن وفيروز شاه وعلي الزينق وأحمد الدنف ، وبذلك كان لنا في العصور الوسطى قصص شعبي ولكن لم يكن لنا قصص فصيح ، وفي عهد محمد على اتصلنا بأوربا ، وتأثر أدباؤنا بالقصص الغربي وحاولوا أن يترجموه ، وكان لرفاعة الطهطاوي الدور الأكبر في حركة الترجمة

فترجم "مغامرات تليماك" بتصريف ، أى نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع الشائع في المقامات وكذلك لم يتقيد بالأصل بل أباح لنفسه التصريف فيه ، فقد تصرف في أسماء الأشخاص وتصرف في المعانى ، فأدخل آراءه في التربية ونظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحكم العربية ، فكان بذلك ممصرا قبل أن يكون مترجما ، وقد استمر التمسير طويلا من بعده ، وبدأ أدباؤنا يتحررون من السجع والبديع ، ولكنهم ظلوا يمسرون ما يترجمون من قصص ، وظل بعضهم يمسر القصة باللغة العامية مثل محمد عثمان جلال ، ورغم سيادة اللغة العامية في هذه الفترة إلا أن هذه السيادة لم تستمر فقد رجحت كفة المصيرين من أصحاب الفصحى في أوائل القرن العشرين ومثلهم حافظ إبراهيم بتمصيره قصة "البؤسا" لفكتور هيجو والمنفلوطى بتمصيره قصة "بول وفرجينى" وغيرها من القصص الأخرى التى نشرها، ومع تقدم القرن العشرين يحاول بعض الأدباء إيجاد نماذج لهم فيكون النموذج الأول في إطار المقامة وهى حديث عيسى بن هشام ويكون النموذج الثانى قصة "زينب" لمحمد حسين هيكل وهى محاولة كاملة في صنع قصة بالمعنى الغربى الحديث ، وتلى ذلك بعد سنوات محاولة محمد تيمور تآليف مجموعة من الأقاصيص باسم "ما تراه العيون" وقد كثر بعد الحرب العالمية الأولى من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة نذكر منهم محمود تيمور ، ومحمود لاشين في مجموعتيه "سخرية الناي" و "يحكى أن"

ومن أهم من لمعت أسماؤهم في القصة الاجتماعية طه حسين والمازنى ، وقد برع الأول في تصوير حياتنا المصرية في كثير من قصصه مثل الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس .

أما المازنى فقد عنى في قصصه بالجانب النفسي في الرجل والمرأة ، وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسي يستمد من كتاب الغرب النفسيين ونرى ذلك في قصة "إبراهيم الكاتب" و"عود على بدء"

وللعقاد قصة "سارة" وهى تمتاز بتحليل عقلي واسع تسيطر عليه شخصيته العقاد التى تبالغ في المنطق وفي إبراز الأسباب والنتائج .

وجاء بعد هذا الجيل جيل اعتمد علي التحليل الاجتماعي لا علي التحليل النفسي وفي مقدمة هذا الجيل توفيق في قصصه عن بعض حوادث وتجارب رآها في حياته كما في "يوميات نائب في الأرياف" و"عصفور من الشرق" و"عودة الروح" وهو يطبع قصصه بطوابع إنسانية عامة وفي نفس الوقت يصور معالم الروح المصرية الشرقية ، وقد عنى محمود تيمور في قصصه بعيوبنا الاجتماعية ، أما نجيب محفوظ فقد أرخ للطبقات الشعبية وما تخضع له من الظروف المختلفة مما ينتهى بها أحيانا إلى الانحراف الاجتماعي .

كما ألف جورجى زيدان نيفا وعشرين قصة تاريخية تصور الأحداث العربية الكبرى وهي ليست قصصا بالمعنى الدقيق وإنما هي تاريخ قصصى ، غير أننا لا نتقدم طويلا بعد الحرب الأولى حتى تأخذ القصة التاريخية كما لها في النضج ، وكان أول من أوفى بها إلي هذه الغاية محمد فريد أبو حديد في قصته "زنوبيا" و"الملك الضليل" و"المهلهل" ثم "جحا في جانبولاد" وهو في قصصه يتقن البناء القصصي ويرسم شخوصه وينفذ إلي دخائلها وخباياها النفسية ، ويأتى بعده وعلي منهجه علي الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض محمد وكان للحرب العالية الثانية الفضل في إتاحة الفرصة لازدهار فن القصة فقد أغلق البحر المتوسط أمام

أدبائنا ، فلم تعد ترد إليهم القصة الغربية ، فاعتمدوا علي أنفسهم وعلي بيئتهم المصرية العربية ، وبذلك أصبح لنا فنا عربيا متأصلا في بيئتنا ، لا فنا غريبا نستورده ونقيس علي أمثلته .

وبعد ذلك ومع تغير الظروف السياسية والاجتماعية مع بداية الثورة ظهرت أسماء كثيرة في عالم القصة والأقصوصة ، فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلا وأصبح لنا قاصصون مصريون مبدعون .

وإذا كان الأدباء قد قاموا بتمصير القصص الغربية قبل الحرب الأولي من هذا القرن فقد انتهى ميلهم إلي التمصير وحل محله ذوق جديد من الترجمة الحرفية الدقيقة ، ومعنى ذلك أنه أصبح لدينا قصص غربية حقيقية ، كما أصبح لدينا قصص مصرية حقيقية لا تقل جمالا وإبداعا عن القصص السابقة ، وقد ساهمت الكثير من دور النشر في هذه النهضة الأدبية مثل لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ودار الهلال ، ودار المعارف ، وغير ذلك من المؤسسات والهيئات .

١٣: المسرحية :-

بدأت معرفتنا بالمسرح مع نزول الحملة الفرنسية إلي مصر فقد حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسي وإن كانت الروايات تمثل بالفرنسية وبالتالي لم تتأثر به في حياتنا الأدبية ، وعندما اعتلى إسماعيل عرش مصر أنشأ دار الأوبرا ومثلت فيها روايات غنائية إيطالية ، وفي هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنوع مسرحه بالقاهرة وقد مثل عليه بعض المسرحيات المترجمة وبعض التي ألفها ، ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى إنما كان يمثل بالعامية .

ولم نلَبث الفرق التمثيلية السورية واللبنانية أن وفدت إلى مصر، وكانت هذه الفرق تمثل مسرحيات فرنسية مترجمة ثلاثم نون الجماهير استبدلوا فيها الأسماء الفرنسية بأسماء مصرية، والأماكن الفرنسية بأماكن مصرية.

وأسرف المصرون في وضع الأشعار التي تغنى في المسرحيات حتى برضوا جمهورهم الذي كان يعجب بالغناء وأناشيد الذكر واشتهر من الممثلين السوريين واللبنانيين سليم النقاش وأبي خليل القباني واسكندر فرح، ولم تمض مدة طويلة حتى شارك المصريون في هذا الفن الجديد، فاشتركوا أولاً مع الفرق السورية واللبنانية ثم استقلوا بعد ذلك وكونوا فرقا مصرية مثل فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازي وفرقة عزيز عيد، وبعد فترة ليست بالطويلة يعود جورج أبيض من باريس بعد دراسته لفن التمثيل وسرعان ما ألف فرقة مسرحية عام ١٩١٢ وفي نفس السنة كون بعض الهواة "جمعية أنصار التمثيل" وكان ممن انضم إلى هذه الجمعية عبد الرحمن رشدي وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور، ثم انضم الشيخ سلامة حجازي إلى جورج أبيض ويؤلفان فرقة واحدة عام ١٩١٤ وتظل الفرقة عامين، ويكون عبد الرحمن رشدي فرقة مسرحية أثناء الحرب العالمية الأولى ثم يظهر نجيب الريحاني باستعراضاته ويبتكر شخصية "كشكش بك" عمدة كفر البلاص، ويؤلف مع عزيز عيد فرقة تعنى بفن "الأوبريت"

وأخذ بعض الهواة الممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوها من قصص ألف ليلة وليلة ومن التاريخ العربي الإسلامي وصوره القومية، وقد برع في هذا الفن

ثلاثة أولهم فرح أنطون الذي ألف "مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة" عام ١٩١٣ وهى مسرحية اجتماعية صور فيها عيوب المجتمع وما تسرب إليه من مساوئ الحضارة الغربية وهي مسرحية ضعيفة في بنائها المسرحى ، وفي عام ١٩١٤ ألف مسرحية "السلطان صلاح الدين ومملكة اورشليم" وكانت مسرحية قوية في تصميمها المسرحى وقد صور فيها الصراع بين الشرق المسلم والغرب المستعمر ، أما إبراهيم رمزي فبدأ من عام ١٩٨٢ في تأليف المسرحيات ، غير أنه لم ينضج إلا بعد عودته من دراسة فن المسرح في إنجلترا ، في عام ١٩١٥ كتب مسرحية "أبطال المنصورة" وهي مسرحية تاريخية عرض فيها صورا حية من البطولات المصرية في أثناء الحروب الصليبية ، والثالث هو محمد تيمور الذي توفي شابا عام ١٩٢١ وكان قد سافر بعد دراسته الحقوق إلى فرنسا لدراسة فن التمثيل . كتب أربع مسرحيات "العصفور في القفص" و "عبد الستار أفندي" و "الهاوية" و "العشرة الطيبة" والأخير ممصرة عن مسرحية فرنسية جعل حوادثها تجرى في عصر الماليك ، ناقدا تصرفات الطبقة التركية ، وقد راعى في مسرحياته أصول الفن التمثيلي ، غير أنه كتبها بالعامية .

وتنتهي الحرب الأولي ويعود يوسف وهبى من إيطاليا ، ويكون فرقة "رمسيس" ويأخذ كثير من الكتاب في تأليف المسرحيات الاجتماعية ويشتهر أنطون يزبك بمسرحياته العنيفة مثل "عاصفة في بيت" و "الذبايح" ويتخصص يوسف وهبى بتمثيل هذا النوع بينما ينشط نجيب الريحانى وعلي الكسار في التمثيل

الكوميدي . وفي عام ١٩٢٨ أصاب كل الفرق الركود ، وفي عام ١٩٣٤ تنشئ الدولة الفرقة القومية كما تنشئ المعهد العالي للتمثيل ، ويصاب المسرح بالركود بسبب ظهور السينما ، ولكن مع بداية عام ١٩٥٤ يعود المسرح لنشاطه بتشجيع من الدولة ، وقد تطور التأليف المسرحي من الترجمة إلي التمصير إلي التأليف المسرحي ، وكان دور توفيق الحكيم كبيرا إذ وثب بالمسرح وثبة لم يحلم بها كل من سبقوه . فقد أرسى قواعده في النشر ، تسعفه ثقافة واسعة وثقافة مسرحية دقيقة ، وتلقى مسرحياته رواجا واسعا ، مما جذب كثيرين من الجيل الجامعي وغيره للانضمام إلي التأليف المسرحي ومن أهم من جذبهم محمود تيمور ثم نقل من العامية إلي الفصحى بعض مسرحياته وأنشأ مسرحيات أخرى باللغة الفصحى وبجانب تيمور والحكيم صنعت محاولات كثيرة في التأليف المسرحي ، وبذلك استطاعت مصر أن تحقق لنفسها نهضة أدبية رائعة ، فقد نجحت في رفع الحواجز التي كانت تفصل بينها وبين الآداب الكبرى في العالم فأصبح لنا أدب في المقال والقصة والمسرحية والشعر التمثيلي بل وأصبح كثير من الأدب المصري يترجم إلي سائر اللغات ، بل توج فعل أدباء مصر بحصول نجيب محفوظ علي جائزة نوبل في الآداب مما جعلنا لا نقل في مستوى الإبداع عن أى كاتب عملاق في العالم .

الفهرس

الصفحة	الموضوع	م
٥	المقدمة	١
٩	الباب الأول : العصر الجاهلي	٢
١١	الفصل الأول : الشعر	٣
١١	* إطلالة علي العصر الجاهلي	٤
٣٠	* منهج القصيدة الجاهلية	٥
٢٢	* بناء القصيدة الجاهلية	٦
٢٢	أولاً ، المقدمة الطللية	٧
٢٤	ثانياً ، وصف الناقصة	٨
٢٨	ثالثاً ، موضوعات القصيدة	٩
٤٥	١) المديح	١٠
٥١	ب) الفخر	١١
٥٦	ج) الهجاء	١٢
٥٩	د) الرثاء	١٣
٦٤	هـ) الوصف	١٤
٦٧	و) الغزل	١٥

تابع (الفهرس)

م	الموضوع	الصفحة
١٦	الفصل الثاني : النشر	٧١
١٧	(أ) الخطابة	٧٤
١٨	(ب) الوصية	٧٦
١٩	(ج) الأمثال	٧٨
٢٠	١- كأن على رؤوسهم الطير	٧٩
٢١	٢- رجع بخفض حنين	٧٩
٢٢	٣- جزاء سنمار	٨٠
٢٣	٤- خذ الرفيق قبل الطريق	٨١
٢٤	٥- إنك لا تجنى من الشوك العنب	٨٢
٢٥	(د) الحكم	٨٢
٢٦	* أهم نتائج الفترة الجاهلية	٨٤
٢٧	الباب الثاني :	٨٧
	الأدب في صدر الإسلام	
٢٨	الفصل الأول : الشعر	٨٩
٢٩	الفصل الثاني : النشر	٩٩
٣٠	* مراحل كتابة الرسائل في صدر الإسلام	٩٩
٣١	المرحلة الأولى : فترة النبوة	٩٩
٣٢	المرحلة الثانية : فترة الخلفاء الراشدين	١٠١

تابع الفهرس

م	الموضوع	الصفحة
٢٣	الخطابة في صدر الإسلام	١٠٤
٢٤	نماذج من الخطابة	١٠٦
٢٥	الملاحم الفنية العامة للخطابة	١٠٨
٢٦	الباب الثالث : العصر الأموي	١١١
٢٧	الفصل الأول : الشعر	١١٣
٢٨	اتجاهات الشعر في العصر الأموي	١٢٤
٢٩	الفصل الثاني : النثر	١٣١
٤٠	* الخصائص الفنية للنثر في العصر الأموي	١٤٠
٤١	الباب الرابع : العصر العباسي	١٤٣
٤٢	الفصل الأول : الشعر	١٤٥
٤٣	الفصل الثاني : النثر في العصر العباسي	١٧١
٤٤	الباب الخامس : العصر الأندلسي	١٧٧
٤٥	الفصل الأول : الشعر	١٧٩
٤٦	الفصل الثاني : النثر	١٩٦
٤٧	* أقسام النثر في العصر الأندلسي	١٩٧

تابع / الفهرس

م	الموضوع	الصفحة
٤٨	لمحة عن الأدب الأندلسي	٢٠١
٤٩	* مراحل الأدب الأندلسي	٢٠٣
٥٠	الباب السادس : العصر الحديث	٢٠٧
٥١	الفصل الأول : الشعر	٢٠٩
٥٢	(أ) مدرسة الإحياء والبعث	٢٠٩
٥٣	(ب) خليل مطران وريادته للشعر الحديث	٢١٧
٥٤	(ج) جماعة الديوان	٢٢٣
٥٥	(د) مدرسة المهاجر	٢٢٨
٥٦	(هـ) جماعة أبوللو	٢٣٨
٥٧	(و) المدرسة الواقعية	٢٤٨
٥٨	الفصل الثاني : النشر في العصر الحديث	٢٥٧
٥٩	* اتجاهات كتابة المقال	٢٥٩
٦٠	(أ) الاتجاه المحافظ	٢٥٩
٦١	(ب) الاتجاه بين القديم والجديد	٢٦٠
٦٢	(ج) الاتجاه التجديدي	٢٦٥
٦٣	الفصل الثالث : فنون نثرية جديدة	٢٦٨
٦٤	(أ) المقالة	٢٦٨
٦٥	(ب) القصة	٢٧٠
٦٦	(ج) المسرحية	٢٧٣



للشعر والتأليف



الألم والإيمان